કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૨.

(સમાલોચના)

ગુ. વ. સોસાઇટી

કવિતા અને સાહિત્ય

વૉલ્યુમ ૨ જું.

(સમાલોચના.)

કર્ત્તા,

સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

પ્રકાશક,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રીભોવનદાસ પારેખ, બી. એ.,

આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ.

આવૃત્તિ બીજી. પ્રત ૧૬૦૦

સન ૧૯૨૭. સંવત ૧૯૮૩.

કિંમત રૂ. એક.

અમદાવાદ, સલાપોસ રોડ:
શ્રી ડાયમંડ જ્યુબિલી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં
પરીખ દેવીદાસ છગનલાલે છાપ્યું.

નિવેદન.

સન ૧૯૦૩ માં "કવિતા અને સાહિત્ય" એ નામથી સર રમણભાઇના કાવ્ય અને સાહિત્યની ચર્ચા કરતા લેખોનો સંગ્રહ બહાર પડેલો. તે પછી, કેટલાક સમયથી એ પુસ્તક અપ્રાપ્ય થઇ પડેલું અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, મુંબાઇ યુનિવરસિટિ અને મહિલા પાઠશાળા વગેરેમાં, ગુજરાતીના અભ્યાસને પ્રાધાન્ય અપાયાથી, પાઠ્યપુસ્તક તરીકે એ પુસ્તકની વારંવાર માગણી થવા લાગી.

પ્રસ્તુત લેખ સંગ્રહ બહાર પડયા પછી સર રમણભાઈએ બીજા સંખ્યાબંધ લેખો, ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ, સમાલોચના વિષે, લખ્યા છે અને તે બધાનો પણ એકસામટો સંગ્રહ થવાની જરૂર હતી.

તેથી સર રમણભાઇને એ બધા લેખોનો સંગ્રહ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી બહાર પાડવાની વિનંતિ થતાં, તેમ કરવાની તેમણે ખુશીથી રજા આપી; જે બદલ સોસાઈટી એઓનો આભાર માને છે.

એમના લેખોનો સંગ્રહ પૂર્વવત્ હતો તેમ નહિ છપાવતાં એ લેખોની કાવ્ય, સમાલોચના, ભાષા વગેરે વિભાગોમાં વહેંચણી કરી નાંખી છે; તે પ્રમાણે કાવ્યચર્ચાને લગતા લેખો પહેલા વૉલ્યુમમાં આપવામાં આવ્યા છે. બીજા ભાગમાં "સમાલોચના"ના લેખો અપાયા છે. ત્રીજાભાગમાં ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસના લેખો ઉપરાંત જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલા વિધવિધ પુસ્તકોના રીવ્યુઝ—નોંધ—પણ પરિશિષ્ટરૂપે—લેવામાં આવશે.

અમારી ખાત્રી છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી વર્ગને આ નવી આવૃત્તિ ઉપકારક માલુમ પડશે.

ગુ. વ. સોસાઇટી.
અમદાવાદ.
તા. ૧૫-૯-૧૯૨૭.

આસિ. સેક્રેટરી.

પ્રસ્તાવના.

(પહેલી આવૃત્તિ.)

આ પુસ્તકમાં કવિતાનાં લક્ષણ વિશે, કેટલાક ગદ્ય પદ્ય ગ્રન્થો વિશે અને સામાન્ય સાહિત્ય વિશે મેં લખેલા નિબન્ધોનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે. એ નિબન્ધો ગયાં પંદર વર્ષની દરમ્યાન લખાયેલા છે. તેમાંના બે બુદ્ધિપ્રકાશમાં અને દસ જ્ઞાનસુધામાં “ મકરન્દ ”ની સહીથી કકડે કકડે છપાયેલા છે અને બાકીના બે નિબન્ધ બીજી રીતે છુટક પ્રસિદ્ધ થયેલા છે. આ સંગ્રહમાં ગોઠવણ એવી કરી છે કે પ્રથમ કવિતા તથા કાવ્યગ્રન્થો વિશેના નિબન્ધ અંક ૧ થી ૧૦ સુધીના મુકયા છે, અને તે પછી ગદ્ય ગ્રન્થો તથા સામાન્ય સાહિત્ય વિશેના બાકીના ચાર નિબન્ધ મુકયા છે; અને, આ બે વિભાગમાંના દરેકમાં નિબન્ધો અસલ પ્રસિદ્ધ થયાના ક્રમમાં ગોઠવ્યા છે.

આ પુસ્તકમાંના પહેલા નિબન્ધ વિશે ઉપોદ્ઘાતરૂપે કેટલીક હકીકત કહેવાની રજા લઉં છું. મુંબાઇની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં હું અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે ત્યાંની ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા આગળ તા. ૨૪ મી જુલાઇ સને ૧૮૮૭ ના રોજ “ કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ ” એ વિષય ઉપર મેં ભાષણ કર્યું હતું. કૉલેજ છોડયા પછી કવિતા વિશે વિસ્તારી ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા થયાથી એ ભાષણના પાયા ઉપર બુદ્ધિપ્રકાશ માસિકમાં “ કવિતા ” એ નામનો નિબન્ધ મેં કકડે કકડે લખવા માંડયો. કેટલાંક કારણોને લીધે એ સ્વરૂપમાં એ નિબન્ધ પુરો થઇ શકયો નહિ. પાછળથી જ્ઞાનસુધા માસિકમાં કવિતાનાં વિવિધ અંગ વિશે નિબન્ધ લખતાં અને કેટલાક કાવ્ય-ગ્રંથોનું અવલોકન કરતાં કવિતા વિશેની ચર્ચા મેં આગળ ચલાવી. આ વિષયનો મારો અભ્યાસ વધારવાનો મને એ રીતે લાભ મળ્યો, પરંતુ, કવિતા વિશે એકજ રચનાવાળો આખો ગ્રન્થ થવાને બદલે

કવિતાને લગતી જુદી જુદી બાબતો ઉપરના વિચાર છુટક છુટક નિબન્ધોમાં વહેંચાઇ ગયા, અને અવલોકનોમાં પ્રસંગવશાત્ કવિતા વિશેની સામાન્ય ચર્ચા દાખલ કરવી પડી. દરેક નિબન્ધમાં તેની પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબન્ધમાં કરેલી ચર્ચા આધાર રૂપે લઇ સામાન્ય નિરૂપણ આગળ વધાર્યું છે, અને આ સંગ્રહમાં મૂકેલા ક્રમમાં એ નિબન્ધો વાંચવાની વાંચનારને મારી વિનંતિ છે.

આમાંના કેટલાક નિબન્ધોમાં બીજા લેખકો સાથે વાદવિવાદ કે ઉત્તરપ્રત્યુત્તર રૂપની ચર્ચા છે, તેમાં જ્યાં કોઇ ઠેકાણે ટીકાનાં સખત વચનો છે ત્યાં તે વચનો હવે બદલી શકાયાં હોત તો મને આનન્દ થાત. પરંતુ, ચર્ચા સાથે ટીકા ઐતિહાસિક સંબન્ધમાં જોડાયેલી હોવાથી એ ફેરફાર થઇ શક્યો નથી.

રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

તા. ૩૦ અક્ટોબર, ૧૯૦૪.

(બીજી આવૃત્તિ.)

"કવિતા અને સાહિત્ય" ની પહેલી આવૃત્તિ ખપી જવાથી બીજી આવૃત્તિ કાઢવાની વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ ઇચ્છા દર્શાવ્યાથી આ આવૃત્તિ સોસાઇટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થઇ છે.

પહેલી આવૃત્તિમાં નહિ પ્રસિદ્ધ થયેલા એવા મારા કેટલાક નિબંધ આ આવૃત્તિમાં દાખલ કર્યા છે.

વાંચનારની અનુકૂળતા ખાતર આ આવૃત્તિમાં પુસ્તકના જુદા જુદા ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે તેની ગોઠવણ નીચે પ્રમાણે છેઃ--

ભાગ ૧. કાવ્યચર્ચા.

ભાગ ૨. સમાલોચના.

ભાગ ૩. ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ.

ભાગ ૪. સામાન્ય.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં જે કેટલાક બીજા નિબંધમાંના વિવેચન તથા ચર્ચા "કાવ્યાનન્દ" ના નિબન્ધમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલાં હતાં તે નિબન્ધો "કાવ્યાનન્દ"થી આ આવૃત્તિમાં જુદા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેથી ઉદ્દિષ્ટ ભાગ આ આવૃત્તિમાં પહેલા ભાગના પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે કે એ ભાગ વાંચનારને સુગમતા થાય.

અમદાવાદ.
તા. ૧૨ મી જુન ૧૯૨૬. } રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

સ્મરણાંક

વિચારપ્રદેશમાં અને લેખનકળામાં જેમણે કૃપા કરી મને
પ્રવેશ કરાવ્યો તે પૂજ્ય પિતાના સ્મરણથી આ
પુસ્તક અંકિત કરૂં છું. મારી કૃતજ્ઞતા
પુણ્યધામના નિવાસમાં તેમની
સેવાકારિણી થાઓ એવી
મારી ઉત્કંઠા છે.

અનુક્રમણિકા.

કવિતા અને સાહિત્ય.

વોલ્યુમ ૨ જું.

સમાલોચના.

અભંગમાળા.*

અમદાવાદ પ્રાર્થના સમાજના પ્રથમ પ્રમુખ સ્વ. રા. બ. ભોળાનાથ સારાભાઇએ રચેલી અભંગમાળાનો પહેલો ભાગ પ્રાર્થના સમાજ તરફથી પ્રકટ થયો છે. આ પુસ્તકમાં મહા ઉપયોગી અને બહુ રસયુક્ત બોધનો સંગ્રહ છે. સ્વર્ગવાસી ભોળાનાથનો વિચાર અભંગનાં ત્રણ શતક રચવાનો હતો, પણ ઇશ્વરેચ્છાએ એમનો દેહત્યાગ થયો ત્યાં સુધીમાં માત્ર ૨૬૬ અભંગ રચાયા હતા. 'પ્રાર્થનામાળા' અને 'હિંદી તથા અભંગ'માં જે અભંગ પ્રસિદ્ધ થયા છે તે સાથે સહુ મળી ૩૦૩ અભંગ એમણે રચ્યા છે. તેમાંથી આ પ્રથમ ભાગમાં ૨૦૪ અભંગ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. બાકીના ૯૯ બીજા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થશે. પ્રથમ ભાગમાં ભક્તિ વિષયક અભંગનો સંગ્રહ કર્યો છે.

ધર્મ વિષયમાં ઉપાલમ્ભરૂપ ચાબખા, બોધપ્રધાન શિક્ષાવચનો કે કૃષ્ણની લીલાનાં શૃંગારરસમય વર્ણનને બદલે ખરેખરાં કવિત્વયુક્ત

---

* ભોળાનાથ સારાભાઈ કૃત "બોધ સંગ્રહ—અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો" એ પુસ્તક વિશે "જ્ઞાનસુધા"ના ૧૮૯૨ના ડીસેમ્બર તથા ૧૮૯૩ના જાન્યુઆરી માસના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું અવલોકન.

પદ્ય રચનાર ગુજરાતમાં આપણા આ ભક્તકવિ જ પ્રથમ છે. હૃદયને પ્રસન્ન કરી ઉન્નત ભાવનાનું ભાન કરાવી ઉપદેશ આપવો એ કવિતાનો ધર્મ છે, તે ચાબખાઓમાં સચવાતો નથી અને એવાં પદ્યમાંથી કવિતાની આનંદદાયિતા જતી રહે છે. જે પદ્ય માત્ર બોધપર હોય છે અને બોધનેજ પ્રધાન વિષય કરે છે તેમાં કવિતાના આત્મભૂત રસની ખામી રહે છે. બોધ એ કવિતાનો અપ્રધાન ઉદ્દેશ છે. હૃદય રસપ્રવાહમાં અવગાહન કરે અને તેમાં રહેલો સદ્ભાવના—અનુભવ ઉચ્ચ આનંદ માટે પ્રાર્થ્ય છે એમ જાણી તે ગ્રહણ કરવાની ઇચ્છાથી હૃદય અકસ્માત બોધ પામે એમાં કવિતાનું કૈાશલ્ય સમાયેલું છે. બોધને આમ ઉન્નત ભાવનાના સ્વીકારનું અનુદ્દિષ્ટ ફળ રહેવા દેવાને બદલે તેને મુખ્ય હેતુ કરવાથી કવિત્વનો હ્રાસ થાય છે. કૃષ્ણના વ્યભિચારમગ્ન શૃંગારનાં અશ્લીલ વર્ણનોથી હૃદય ઉન્નતિ પામે, સ્વર્ગીય પ્રેમ અનુભવે, ઇશ્વરના દિવ્ય સ્વરૂપમાં યુક્ત થાય, એ તો કેવળ અસંભવિત અને અયુક્ત છે. આ સર્વ દોષથી મુક્ત અને ખરેખરા ભક્તિરસથી પરિપૂર્ણ આપણા આ ભક્તકવિની કવિતાએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અપૂર્વ પદવી સંપ્રાપ્ત કરી છે. કવિનું હૃદય ભક્તિથી ઉભરાઈ, ઈશ્વરલીલાથી મોહ પામી ભક્તિ અને પ્રેમનો ઉદ્ગાર વાસ્તવિક સ્વરૂપે પ્રકટ કરે છે અને વાંચનારના હૃદયને રસલુબ્ધ કરી પોતાની જોડે ઇશ્વર તરફ ખેંચી દિવ્ય અનુભવ કરાવી દિવ્ય અંશ ગ્રહણ કરાવે છે. ઉચ્ચ કવિત્વનો આનંદ અનુભવતાં સદ્બોધ તો એની મેળે જ પ્રસંગવશાત્ મળી જાય છે. હૃદયની વૃત્તિ જ ભક્તિરસ ખાતર પરમોન્નત પદાર્થોમાં દૃઢ થાય છે. ઉત્તમ બોધ પળે પળે મળતાં છતાં ચિત્તને તે કવિત્વથી ભિન્ન લાગતો નથી. કવિતાનું આ જ પ્રયોજન છે.

આનંદ વિના કેવળ શુદ્ધ બોધ આપવો એ કવિનું કર્ત્તવ્ય નથી. ભોળાનાથની કવિતાની આ એક વિશેષતા છે કે તેમાં વાચકવર્ગને, શ્રોતાજનોને કે લોકસમુદાયને સંબોધન ક્વચિત્જ જોવામાં આવે છે. જુના ગુજરાતી કવિયોની પેઠે પોતાના મનને સંબોધન પણ ભાગ્યે જ

કર્યું છે. સર્વ સંબોધન ઇશ્વરને, સર્વ ઉદ્ગાર પરમેશ્વર પ્રતિ જ છે. અન્યને કે મનને ઉપદેશ દેવાને બદલે પોતાની સ્થિતિ ભક્તિપાત્ર પ્રભુ સમીપ પ્રકટિત કરવી અને તેની પાસે ભક્તિબળ માગવું એ ભક્તિરસ કવિતાનાં ઉત્તમ લક્ષણ તેમની સર્વ રચનામાં જોવામાં આવે છે. સંબોધન એ રસધ્વનિ કાવ્યની એક વિશેષતા છે. પણ તેને બોધ-હેતુ ન થવા દેતાં તે સાથે ધર્મ અને જ્ઞાનના વિષયમાં કવિત્વ જાળવી રાખવું એ ઉત્તમ કૌશલ છે.

અભંગમાળાની એક વિશેષતા એ છે કે ભોળાનાથની ઉત્તર વયમાં રચાયેલી બીજી કૃતિયોની પેઠે તેમાં કલ્પના વધારે વિશાળગામી અને કવિત્વની ઉર્મિ વધારે બળવાન તથા અનિયંત્રિત માલમ પડે છે. કેટલાક કવિયોની મનોવૃત્તિ ઉત્તર વયમાં શુષ્ક અને શિથિલ થઇ જાય છે, અને તે વયમાં રચેલાં તેમનાં કાવ્યમાં ઝાઝો દમ નથી માલમ પડતો. મિલ્ટન વગેરે કેટલાક કવિયોને એથી ઉલટું જ બન્યું છે. કદાચ આનું કારણ એ હશે કે ભક્તિરસ વયોવૃદ્ધિ સાથે ઉત્સાહહીન થતો નથી. ભોળાનાથનાં કાવ્યોમાં પણ એ જ જોવામાં આવે છે. પ્રાર્થનામાળાના ૧ લા ભાગ કરતાં ૨ જા ભાગમાં પણ આ જ વિશેષતા છે. ૧ લા ભાગમાંની 'સામીપ્ય મુક્તિપદનો પ્રભુ લાભ આપો ' એ પ્રાર્થનાએ ૨ જા ભાગમાં

'નથી નિર્વાણેચ્છા નહિ સમ થવા બ્રહ્મપદને;
પિતા માતા માગું પ્રભુ તવ સમીપે રહું સદા.'

આ રૂપ લીધું છે. અહિં અલંકાર, કવિત્વરીતિ, ઉર્મિવેગ, સર્વમાં આ ૨ જા ભાગનું પદ્ય એ જ અર્થના ૧ લા ભાગના પદ્ય કરતાં ચઢીઆતું છે. ભક્તકવિના હૃદયનો ઇશ્વર સાથે ગાઢતર સંબંધ થયો છે અને તેનો ઉમંગ વધ્યો છે.

અભંગમાળામાં પણ આ ઉત્કર્ષ સ્થળે સ્થળે સ્પષ્ટ જોવામાં આવે છે.

'સમુદ્રના ધ્વનિ ગીત નિત્ય ગાય,
પ્રભુ પ્રત્યે ધાય તરંગોથી.'

ભકતના આત્માની આ ઉર્મિ પ્રકૃતિના કવિત્વમય દર્શનથી ઉઠી તેનો ઉલ્લાસ વર્ણવી ગીતધ્વનિ યુક્ત તરંગો સાથે વાચકના હૃદયને પણ પ્રભુ સમીપ ઉત્સાહયુક્ત દોડતું લઈ જાય છે. આના આ જ ત્રિભાવનાં પરિણામ પ્રાર્થનામાળાના ૧ લા ભાગમાં આવા કવિત્વપૂર્ણ રૂપે ઉદ્દીપિત થતાં નથી.

'મહચ્છકિતથી જગ સરજાવ્યું, ભૂમિ જળ ફલ પાષાણ તરૂ'
આ પદ્યમાં ભકિતના ઉદ્દીપનનાં કારણ એનાં એ જ છે પણ કાવ્યરસનો ઉભરો બીજરૂપે જ છે.

'જે ઇચ્છા થકિ ભૂમિ, પર્વત, જલો, તત્ત્વો થયાં દીપિતાં,'
એવાં એવાં વચનોમાં કવિને થયેલું પ્રકૃતિનું દિવ્ય પ્રકાશયુક્ત દર્શન "દીપિતાં" જેવા ભાવયુક્ત શબ્દોથી કંઇ કંઇ દેખાવ દે છે. પણ બળવાન મનોવૃત્તિ અને સુંદર કલ્પના હજી પ્રકટ થયાં નથી. એ સર્વ ઉત્કર્ષ ભક્તકવિની ઉત્તર વયમાં ક્રમશઃ થયો છે.

આ પુસ્તકની બીજી એક વિશેષતા છે. એમાંનાં સર્વ પદ્ય અભંગ વૃત્તમાં છે. પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યું છે તેમ ભોળાનાથ પહેલાં ગુજરાતી કવિયોએ અભંગ રચ્યા છે, પણ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભંગ રચવાનો પ્રચાર ભોળાનાથના 'હિંદી તથા અભંગ' પ્રસિદ્ધ થવાથી જ થયો છે. "રચનાની સરલતા ઉપરાંત અભંગનો બીજો એક લાભ છે, તે એ કે બધા રાગમાં એ વૃત્ત ગાઈ શકાય છે. અભંગમાં અમુક રસ કે અમુક ભાવ હોય તો તે રસ અને ભાવ જે રાગથી વિશેષ આવિર્ભૂત થતો હોય તે રાગમાં તે અભંગ ગાઇ શકાય." ભોળાનાથની સંગીતમાં વિશેષ નિપુણતા હતી અને તે વિષયની અભિરુચિને લીધે એમની સંગીતક્ષમ કવિતામાં ભાવોલ્લાસ વિશેષ પ્રકટિત જોવામાં આવે છે. કાવ્યરૂપ ભકિતમાં સંગીત મળ્યાથી દુગ્ધ અને શર્કરાનું મિશ્રણ થયું છે. પ્રાર્થનામાળાના ૧ લા ભાગમાં પણ ગાયનનાં પદોમાં વિશેષ ભાવમગ્નતા છે.

'વિશ્વોદ્ધારક વિભુ સુખકારક,
પ્રભુ તુજ ભક્તિમાં સદા હું આનંદુ રે.'
'સંકટ સમય નાથ પલ્લવ હું સાહું.'
'તારોરે દયાલ મને દીન ગણી તારોરે,
શરણ આવીને હું કરૂં છું પોકારો રે.'
'ક્ષમા પ્રભુ કરૂણા કરી કરશો, વધુ કહીને શું જણાવું,
કિયું અન્ય શરણ હું લાવું.'

આવા શ્રદ્ધાપરાયણ, ભક્તિપૂર્ણ, સોત્કંઠ ઉદ્દગાર તેમના અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં ઓછા જોવામાં આવે છે. આવાં પદોના ગાયન સમયે થતી હૃદયોર્મિથી જ તેમાંના સંગીત અને ભાવના સંબંધ વિશેની મનોવૃત્તિ સમજાય છે. એ વિષય અનુભવગમ્ય છે. કવિનો ઇશ્વર પરનો વિશ્વાસ અને ભક્તિમાં લીનતા ગાયનમાં સાક્ષાત્ દેખાઇ આવે છે. ચિત્રકલાપ્રિય કવિયોના રસ અને કુશલતા સૌંદર્યવર્ણન પ્રસંગે વિશેષ સ્ફુરિત થાય છે. તેમ આ સંગીતપ્રિય કવિની ઉર્મિ સ્વરમાધુર્ય ઉત્પન્ન કરતાં ઉલ્લાસ પામે છે. અભંગની સંગીતક્ષમતાને લીધે આ ગુણ અભંગમાળામાં પણ અન્તર્ભૂત રહ્યો છે. એક ઠેકાણે તો કવિ પોતાની ભક્તિ, કવિતા અને સંગીતના નિકટ સંબંધનો સ્પષ્ટ અંગીકાર કરે છે.

'હૃદય અમારૂં કરશો કોમલ,
ભરશો પ્રેમલ ભાવ તેમાં.
ભાવ થકી ગાઉં તમારાં સંગીત,
થાય ગદ્દગદિત કંઠ મારો.
પ્રેમથી રોમાંચ ઉઠે મારે ગાત્રે,
વહે મારાં નેત્રે આનંદાશ્રુ.'

હૃદયને કોમલ કવિત્વપાત્ર કરી ભક્ત પોતાના પ્રેમભાવને ભક્તિરસવડે કવિતામાં ઉતારવા પ્રાર્થના કરે છે. એ પ્રાર્થના સફલ થતાં

સંગીત સ્વયંભૂ થઇ ઉદ્‌ભવ પામે છે, ભક્તકવિના કંઠને આ કલ્પના વિશેષ ઉલ્લાસથી ગદ્‌ગદિત કરે છે. એનોએ જ પ્રેમ ભક્તિરૂપે નિકળી કવિતા રૂપે હૃદયમાં વ્યાપી રહી, અને સંગીત રૂપે આવિર્ભૂત થઇ ત્રિવેણીસંગથી ગાત્રમાં રોમાંચ ઉત્પન્ન કરે છે, કવિને આનંદાશ્રુપૂર્ણ કરે છે. એ આનંદને સફલ ભક્તિભાવનું પરિણામ કહો, કે કવિતાનુંભવનું પરિણામ કહો, કે સંગીત પ્રયોગનું પરિણામ કહો; ભક્તકવિયે સંગીતપ્રિયતાથી ત્રણે મૂળને એકાકાર કરી દીધાં છે.

ઉપર કહ્યું તેમ આ ઉત્તમ કવિતાની સાથે બોધ પણ ઉત્તમ છે. કવિતા અને ઉપદેશનો સંબંધ કેવો છે, કવિત્વની પ્રધાનતા કાયમ રહેતાં તેમાંથી બોધ, જ્ઞાન કેવી રીતે ઉદ્‌ભવે છે તેનાં દૃષ્ટાંત આ પુસ્તકમાં ઠેર ઠેર મળે છે.

'અધમ અભાગી પામર પતિત,
નથિ થયું ચિત્ત શુદ્ધ મારૂં.
કદિ મેં તમારી નથિ કિધી ભક્તિ,
થાય કેમ મુક્તિ મારી નાથ.
નવ મને સૂઝે પ્રભુ એકે આરો,
તમે પ્રભુ તારો તો હું તરૂં.'

આ પ્રાર્થનાની ઉત્પત્તિ હૃદયના ભાવમાં છે, ઉપદેશ દેવાની ઇચ્છામાં નથી, નિર્બળ મનુષ્યને એમને એમ મુક્તિ મળી જાય એ ભ્રમિત મતનું નિરસન પ્રયાસ વિના જ થઈ જાય છે. ભક્તિપરાયણ આત્માને મુક્તિ માટે પ્રથમ ચિત્તશુદ્ધિ જોઈયે, પતિતતાનો નાશ જોઇયે, એવું ભાન સ્ફુરિત થાય છે. પામર મનુષ્ય પાપિતાથી છૂટી શુદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે તો જ મુક્તિનો પ્રયત્ન તે આરંભી શકે એવો ઉપદેશ દેવાનો હેતુ અપ્રધાન છતાં, કવિની પ્રેરણા અને કવિના ઉદ્‌ગારની પ્રસિદ્ધિ એ જ મુખ્ય ઉદ્દેશ છતાં, હૃદય ઉલ્લાસ પામી ભાવ દ્વારા ઉપદેશ લેવામાં તત્પર થાય છે, ભાવોલ્લાસ ખાતર જ ઉપદેશ ગ્રહણ કરી લે છે,

ભક્તકવિયે અનુભવેલા ભાવપ્રવાહમાં વહેવામાં આનંદ માને છે. ઉપદેશક થઈ ઉપદેશ દીધા વિના આમ ઉપદેશ અપાઇ જાય છે. ચિત્તશુદ્ધિ પછી ભક્તિની વિશેષ આવશ્યકતા છે, તે વિના તો મુક્તિ મળે જ નહિ, અને એ સર્વ પ્રયાસ માટે નિર્બળ મનુષ્યને એકે આરો સૂઝતો નથી, માટે પ્રભુ તરણબળ આપે તો તે તરી શકે અને તે બળ માગવું એ જ કર્ત્તવ્ય છે, એજ પરમ સુખનું સાધન છેઃ એ સર્વ ઉપદેશ ભક્તિમાર્ગે મનમાં ઠસી જાય છે. ઉપદેશને શુષ્ક શૈલીમાં કહી બતાવવો પડતો નથી, વિવાદ કરી સિદ્ધ કરવો પડતો નથી, તે ગ્રહણ કરવા વાચકને સંબોધન કરવું પડતું નથી.

મનુષ્યોને ઉપદેશ કરવાનો પ્રકટ પ્રયત્ન આદર્યા વિના ભક્તનો પ્રભુ સાથેનો સંબંધ પ્રસિદ્ધ કરી તે ઉચ્ચ સ્થિતિની આકાંક્ષાથી જ સર્વનું આકર્ષણ કરવું એ રીતિ આ કવિવરની કૃતિમાં એટલી દૃઢ થઇ છે કે

'વહ્નિ વાયુ વ્યોમ વરૂણનો રાજા,
પાળે સર્વ પ્રજા સ્વસત્તાથી.' ૧

આમ સાધારણ રીતની પ્રભુ પ્રતિની ઉક્તિ વિનાની શૈલીવડે ત્રાહીત રહી વસ્તુસ્થિતિ કહેવાનો આરંભ કર્યા છતાં સ્તુતિથી ઉપજતા ભક્તિપ્રવાહમાં સામીલ થયા વિના કવિથી રહેવાતું નથી;

'જેની સત્તા વડે રહી સર્વ સૃષ્ટિ,
પ્રેમમય દૃષ્ટિ દીસે પૂર્ણ.' ૨.

આ વચનથી 'પ્રેમમય' શબ્દ વડે પ્રભુની સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ પોતાની કવિત્વદૃષ્ટિથી આરંભી કવિ તટસ્થતાનો ત્યાગ કરે છે;

'જેનાં છે પવિત્ર મંગલ વિધાન,
સત્ય ભગવાન તે અમારો.' ૩.

એમ કહી પોતે હજી ભક્ત તરીકે નહિં પણ ઈશ્વરની સૃષ્ટિ તરીકે જ વાક્યક્રમમાં દાખલ થાય છે; પણ ભક્તિ વિશેષ ઉદ્દીપિત થતાં સ્તુતિવાક્ય રહેવા દઈ પોતાનો ભક્ત તરીકેનો સંબંધ પ્રકટ કરે છે;

'તેનો શુભાશ્રય નવ કદિ છોડું;
નિયમ ન તોડું તેના કદિ.' ૪.

આટલે પહોંચ્યા પછી તો કવિ આરંભેલી વર્ણનશૈલી કોરે મુકી દઈ એકદમ ભક્તિની ઉર્મિથી ઈશ્વરનું સંબોધન શરૂ કરે છે;

'જન્મનું સાર્થક્ય કરૂં જગદીશ,
માગું છું આશીષ તમારી હું.' ૫.

આમ ક્રમશઃ સૃષ્ટિવર્ણનથી આરંભ કરી, ઈશ્વરની પ્રેમમય દૃષ્ટિ અનુભવી, પોતાનો સેવ્યભાવ સ્વીકારી ઇશ્વર સમીપ જઈ પહોંચી ભક્તનો આત્મા દિવ્ય સન્નિધાનનો પ્રથમ લાભ એ જ લે છે કે તે પ્રકટ થયેલા જગદીશની પ્રાર્થના કરે છે;

'પ્રણમું હું પાદ વદું ધન્યવાદ,
તમારો પ્રસાદ પામું નાથ.' ૬.

ભક્ત કવિની સાથે સ્તુતિપ્રાર્થનાપ્રવાહમાં ખેંચાઈ નહિ આવનારથી નહિ સમજાય કે કવિ એકદમ પગે કેમ પડે છે. ક્રમશઃ ભક્તિ-ઉલ્લાસમાં વધતાં કવિને જગદીશનું દિવ્ય દર્શન થયું છે માટે દર્શન થતાં તરત કવિ ભગવાનને પગે પડે છે, ગદ્‌ગદિત થઈ ધન્યવાદ કહી ઇશ્વરનો પ્રસાદ માગે છે, દિવ્ય ચક્ષુ સમીપ જગદીશ્વર પ્રકટિત થતાં ભક્તને બીજા ઐહિક પદાર્થોની પ્રાર્થના કરવી ઉચિત જણાતી નથી. વિશેષ પ્રાર્થનામાં ભક્ત એટલું જ કહે છે કે

'તપ્તમન મારૂં પ્રભુ કરો શાન્ત,
માગું કૃપાકાન્ત કૃપા એજ. ૭.
કૃપાલુ પ્રભુને નથી પરિશ્રમ,
ઉદારતા ધર્મ છે તમારો.' ૮.

તેરમા અભંગની કડીઓના ઉપર આ પ્રમાણે આંક બતાવ્યા છે તેથી જણાશે કે ભક્તિના ઉલ્લાસનો ક્રમ પૃથક્કરણ કરી બતાવ્યો છે તેવો વાસ્તવિક જ છે. રીતિ કંઈક અનુપમ થઈ છે અને તેમ

મન શાંત કરવાના પ્રયત્નનો આરંભ કેમ કરવો એ ઉપદેશ દિવ્ય અનુભવ જોઇ સહજ થઇ જાય છે.

અભંગમાળામાં કોઇ કોઈ ઠેકાણે ઉપદેશપ્રધાન વચનો છે. આ કવિની કૃતિમાં એવાં વચનો ઘણાં વિરલ છે અને તેમાં ભક્તિ કે કવિત્વ ભાગ્યે જ છે. તેમ તેને કવિત્વમય દર્શાવવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન પણ નથી.

'જુવો જગકર્ત્તા કેવો છે કૃપાલ,
કરે પ્રતિપાલ પ્રાણીયોનું.
....
આલસ્ય છે સર્વ પાપતણું મૂળ,
જાણો જન્મ ધૂળ આળસૂનો.'

આવાં બોધપર વાક્યોનો બોધ ઉત્તમ છે એ નિર્વિવાદ છે, પણ, તેને કવિત્વના ભાવ કે રીતિ સાથે કંઇ સંબંધ નથી. આવા અભંગ ભાગ્યે ચાર પાંચ હશે. 'બોધસંગ્રહ'માં તો તે સ્થાને જ છે.

કવિતા અને બોધની સાથે જ્ઞાનના અંશ સ્થળે સ્થળે આ પુસ્તકમાં વિષયભૂત કર્યા છે. 'સદાચરણબળ' વિશે બીજે પ્રસંગે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. એ બલની વિશેષતા અને આવશ્યકતાનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ સંસ્કાર આ ભકતકવિની કૃતિમાં માલમ પડે છે. પ્રાર્થનામાળાની પેઠે અભંગમાળામાં પણ તેનાં ઉદાહરણ ઘણાં છે.

'મન છે ચંચળ અતિશે વિહ્વલ,
નવ ચાલે બળ મારૂં કાંઈ.
....
કૃપાબળ વિના નિગ્રહ ન થાય,
માગુંછું સહાય માત તાત.'
અને
'દુષ્ટવિકારો છે અતિશે પ્રબળ,
સ્વતઃ મારૂં બળ ચાલે નહિ.'

તથા
'વિષયો કરે છે મનને વિહ્વલ,
જાય સર્વ બલ વિવેકનું.

....
ધાઓ પ્રભુ ધાઓ શીઘ્રતાથી ધાઓ,
કર મારો સાહો કૃપાકાન્ત.'

આવાં આવાં વાક્યોથી સદાચરણ માટે સદાચરણના જ્ઞાન ઉપરાંત સદાચરણના બળની આવશ્યકતા છે અને મનુષ્ય નિર્બળ હોવાથી ઇશ્વરપ્રાર્થનાથી તે તેને મળે છે, એ સિદ્ધાન્ત કવિત્વદૃષ્ટિથી ઘણે સ્થળે પ્રકટ કર્યો છે. આ મત આ કવિની કૃતિમાં આકસ્મિક નથી કે અનુદ્દિષ્ટ નથી. એની કવિ પોતે જ સાબીતી આપે છે. એક અભંગમાં કવિ બતાવી આપે છે કે આ મત કંઇ અન્ય તત્ત્વચિંતકોના વિચાર જાણી તેમણે બાંધ્યો નથી પણ કવિને જ સાધ્ય એવા અનુભવસાધનથી પ્રાપ્ત થયો છે. વિષયની વિશેષતા જાણી કવિ પોતાની હંમેશની શૈલી મુકી દે છે અને પોતાના મનના યથાસ્થિત ઉદ્ગાર જણાવે છે:

'મારો અનુભવ જાણે મારૂં મન,
નહિ અન્ય જન જાણે તેને.
કૃપા વિના મન દૃઢ નહિ થાય,
શ્રમ મારો જાય સર્વ વૃથા.
પામર પ્રાણીને આપો ધર્મ બળ,
કરશો સફલ યત્ન મારાં.'

આ વચનો સદાચરણબળની, સદાચરણ સારૂ ઇશ્વરકૃપાની, આવશ્યકતા કવિયે અનુભવ કરી જાણી છે, બીજાના વિચાર જાણી પ્રકટિત કરી નથી, એ સિદ્ધ કરે છે. કવિને મનોવિજ્ઞાનનાં અમૂલ્ય તત્ત્વોની સહજ ઉપલબ્ધિ થાય છે, અને તત્ત્વચિંતક જેવા પરિશ્રમ વિના તે જ્ઞાન તેને પ્રેરિત થાય છે એનું આ એક ઉદાહરણ છે. કવિનો આગ્રહ

અને ઉત્સુકતા "મારો અનુભવ જાણે મારૂં મન" એવા સોત્કંઠ વચનથી જણાઇ આવે છે. કવિને કંઇ નવું જ્ઞાન માલમ પડ્યું છે, નવો અનુભવ થયો છે એમ માલમ પડે છે. વળી આ સર્વ જ્ઞાન કવિની રીતે ઉપદેશપ્રાધાન્ય વિના પ્રકટિત કર્યું છે.

એક બીજો જ્ઞાનવિષય લઇયે. ઇશ્વર ન્યાયી છે તેમ દયાલુ છે તેથી પાપક્ષમાની પ્રાર્થનાનો ઉદ્દેશ પાપની સજા ભકતને ન થાય, ભક્ત પાપના દંડમાંથી બચી જાય એવો નથી, પાપ કરનારને સજા થાય એ નિયમ ભકતની બાબતમાં ઇશ્વિર તોડે એમ પ્રાર્થના કરનાર માગતો નથી, પણ, પાપની જે સજા–પશ્ચાત્તાપ તે ભકતને થાય, તે પછી ભકત પાવન થાય, ઇશ્વરપ્રસાદને યોગ્ય થાય, અને તે માટે પશ્ચાત્તાપ થવા સારૂ ઇશ્વરની પવિત્રતા ભકતના મનમાં ઉતરે અને પોતાનાં પાપ માટે પશ્ચાત્તાપ કરવાનું તેને સૂઝે, આ અન્ય સ્થળે એકવાર બતાવ્યું છે. આ મત પણ અભંગમાળામાં કવિત્વદ્વારા પ્રકટિત કર્યો છે.

'પાપાચરણથી ખસે નહિ મન,
એવો છું દુર્જન દંડપાત્ર.
દંડ દેઇ મને કરશો પાવન,
દેશો આશ્વાસન પિતા મને.'

આ પદ્યમાં ઉપલો જ મત છે. તેમજ

'દંડ દેઇ મને કરશો પાવન,
નામ દયાઘન ધારો તમે.

....

કરૂણાજલથી તમે કૃપાઘન,
કરશો માર્જન પાપ કર્મ.'

એ પદ્યમાં છે.

વળી એક બીજો મત લઇયે. મનુષ્ય થોડો પાપી અને થોડો પુણ્યશાળી હોય, અનીતિ સાથે દ્રવ્યદાન કરતો જાય તો પુણ્ય કરનાર કહેવાય, એ પુરાણોનો મત હાસ્યજનક છે; અને પાપનો સમૂલ નાશ થાય ત્યારે જ સદાચરણ સંભવે. એ મત અન્ય પ્રસંગે દર્શા-

વવામાં આવ્યો છે. એ જ મતની સૂચના કવિયે આ પ્રમાણે કરી છે;

'પાપ વાસનાઓ થાય જ્યારે લય,
પામશે ઉદય પુણ્ય વૃત્તિ.'

આવા આવા અનેક જ્ઞાનવિષય આ પુસ્તકમાં અન્તર્ભૂત છે. પ્રાર્થનામાળામાં કવિયે પ્રકટ કરેલા અનેક જ્ઞાનવિષયો આ પુસ્તકમાં પણ આવી જાય છે, પણ આ પુસ્તકના વિશેષ અવલોકનમાં તે ન દર્શાવતાં બીજે પ્રસંગે દર્શાવીશું. આ પુસ્તકના બે ત્રણ જ્ઞાન વિષયો જ ઉપર સૂચવ્યા છે.

ભક્તિમગ્ન, સદાચારમૂર્તિ મહાત્માને પણ ઇશ્વરના સ્વરૂપનું જ્ઞાન થતાં પોતાની પામરતાનું ભાન થાય છે અને પોતે ઇશ્વરકૃપાને યોગ્ય નથી એમ લાગે છે, તો સાધારણ મનુષ્યોને એ ભાનની કેટલી બધી જરૂર છે તેનું એક ઉદાહરણ આપીશું. કવિ પોતાની જન્મગાંઠને દિવસે કહે છે,

'વરસ બાસઠ આજ પૂરાં થયાં,
હવે શેષ વર્ષે રહ્યાં થોડાં.
ગત કાળનો હું કરૂં છું વિચાર,
ન સૂઝે લગાર મુક્તિમાર્ગ.
મંદ ભાગ્ય મારૂં ખોયો વૃથા જન્મ,
નહિ પુણ્ય કર્મ કીધું કાંઈ.'

જીવનની તૃષ્ણાને બદલે જન્મદિવસે આવી વૃત્તિ તો સદ્ભક્તને જ થાય. આજ ઉત્તમ ભાવ છે એ બોધ કહી બતાવવાની જરૂર જ નથી.

આ પુસ્તકમાં ભક્તિ, કવિતા, સુરસતા, બોધ, જ્ઞાન, ઇત્યાદિ અનેક સુવિષયોનો સંવાદ છે. તેની ખુબીઓ એટલી બધી છે કે આ લઘુ વિવેચનના અવકાશ પર લક્ષ દઇ અહીંથી આ અવલોકન બંધ કરીએ છીએ. દરેક ધર્મનિષ્ઠ મનુષ્યે આ પુસ્તકનો ધ્યાનપૂર્વક અભ્યાસ કરવો જોઈયે.

ભોળાનાથ સારાભાઇનું જીવનચરિત.*

આ અતિ ઉપયેાગી પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયાને ઘણેા વખત થયેા છે. પણ તેની અપેક્ષા ક્ષણિક નથી તેથી આ મહા પુરુષે રચેલી 'અભંગમાળા'નું વિવેચન આ પત્રિકામાં હાલ કરવામાં આવ્યું છે તે પ્રસંગનેા સંબંધ જારી રાખી તેમના ઉદાર જીવનચરિત વિશે વિચાર કરવાનેા લાભ લેવેા યેાગ્ય છે. પુસ્તકમાં ભેાળાનાથ સારાભાઇની છબી છે અને છાપવાનું અને બાંધવાનું કામ બહુ સારી રીતે થયેલું છે.

ભેાળાનાથનું જીવનચરિત તેમના પુત્ર રા. રા. કૃષ્ણરાવે લખ્યું છે તે અનેક રીતે ઉત્તમ થયું છે. પિતાના જીવનનેા હેવાલ લખવામાં પુત્ર સ્વાભાવિક રીતે પક્ષપાત કરે એ હરકત પ્રથમ દૃષ્ટિયે લાગે છે. પણ, વધારે વિચાર કરતાં જણાય છે કે એ હરકત વાસ્તવિક રીતે નજીવી છે. જગતમાંના વિરલ મહા પુરુષેાનાં જીવનચરિતથી અનેક મનુષ્યેાનાં મનને આકર્ષણ થાય અને તે જીવન માટે પૂજ્યબુદ્ધિ ઉત્પન્ન થાય એ આવશ્યક છે. એવા કેાઇ આકૃષ્ટ જનેા જ પેાતાના વિચારના વિષયભૂત જીવનનું વૃત્તાન્ત લખવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે. જેમને એ જીવનથી વિશેષ અસર નથી થઈ હેાતી તે એ કાર્ય માથે લેતા નથી. તેા પિતાના જીવનવૃત્તાન્તથી પુત્રાદિ બન્ધુ જેવું બીજું કેાઇ વાકેફ હેાઈ શકતું નથી. સ્વભાવમુદ્રાની સૂક્ષ્મ વીગતની તેને ખબર હેાય છે. આ પ્રમાણે મહાનુભાવ જીવનની એકેએક રેખા અને એકેએક વૃત્તિના મૂળની જેને માહિતી હેાય છે તે જ સંપૂર્ણ વૃત્તાન્ત લખી શકે છે. બેાસ્વેલ જેાન્સનનેા નિરંતર સહવાસી હતેા તેથી જ જેાન્સનના જીવનનું યથાર્થ વર્ણન આપી શક્યેા. મહા પુરુષેાનાં

---

* ભેાળાનાથ સારાભાઇનું જીવનચરિત, રચનાર રા. રા. કૃષ્ણરાવ ભેાળાનાથ. એ પુસ્તક વિશે સને ૧૮૯૩ ના માર્ચ માસથી સને ૧૮૯૪ ના સપ્ટેમ્બર માસ સુધી જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલું અવલેાકન.

જીવનચરિતો તેમના બન્ધુ કે સહવાસીઓ લખે છે ત્યારે તેની કિંમત ઇતિહાસમાં કાયમ રહે છે. વસ્તુસ્થિતિ જાણ્યા પછી અભિપ્રાય બાંધવો એ વાંચનારનું કામ છે. બીજા જનોને હાથે મહાપુરુષનાં જીવન-ચરિત લખાવાં ન જોઇયે એમ કહેવાનો લેશમાત્ર હેતુ નથી. ઐતિ-હાસિક સારગ્રહણ માટે એવાં લખાણની પણ ઘણી જરૂર છે અને તે થયા વિના રહેતાં નથી. નિકટ સંબંધીથી પ્રથમ સર્વ વૃત્તાન્ત મળે તે બહુ ઉપયોગી છે એ બતાવવાનો જ હેતુ છે. વળી આ જીવન-ચરિતમાં ઉપલી શંકાસ્થાન હરકત ઉલટી લાભકારી નિવડી છે. પક્ષપાતને બદલે જીવનચરિત રચનારે ભોળાનાથના આચારવિચારને સત્યનિર્ણયની કસોટીમાં ઉતારી વાંચનાર પર અત્યંત ઉપકાર કર્યો છે. ગ્રન્થકારની વિદ્વત્તા ઉપરાંત પક્ષપાતના અભાવનાં બીજાં પણ કારણ છે. પ્રથમ તો ભોળાનાથના મહાનુભાવ જીવનમાં પક્ષપાત કરી ઢાંકવાં પડે એવાં દૂષણ થયાં નથી. વળી તેમના જીવનમાં વહેમી અને જ્ઞાનોદ્દીપિત એવા બે વિભાગ થયા છે તેમાંથી એકને બદલે બીજાને સારો કહી ગ્રન્થકારે સત્યાસત્ય વિવેક અવશ્ય વાપર્યો છે જ. ભોળાનાથના જીવનના એ બન્ને અંશ સારા અને બન્ને ખરા, બન્ને ગ્રાહ્ય અને બન્ને સ્તુત્ય એમ બતાવવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન કર્યો હોત તો રા. કૃષ્ણરાવની કૃતિ પક્ષપાતી થાત. પણ ઉપર કહેલા પ્રકારના નિકટ સંબંધીના હાથે લખાતા હેવાલમાં સદ્વિવેકને લીધે વિશેષ લાભ એ થયો છે કે ભોળાનાથના આચારવિચારનું નિરીક્ષણ કુશલતાથી કરવામાં આવ્યું છે, તેમની સર્વ વૃત્તિયોના સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણના અનેક પ્રસંગના અવકાશને લીધે ગ્રન્થકાર મહાજીવનના અનેક અંશનું વિવ-રણ આપી શક્યા છે.

ગ્રન્થની ઉત્તમતાનું સર્વથી મુખ્ય કારણ તો તેનો વિષય અને વસ્તુ છે. આ દેશના ઇતિહાસમાં વિશેષ ઉત્કર્ષ સ્થાપિત કરનાર ભોળાનાથના જીવનમાં અનેક સદંશનો સમાવેશ થયેલો છે. આ દેશને અજ્ઞાન અને અધમતામાંથી છોડાવવાના મહા પ્રયત્ન કરનાર

અગ્રેસરની પંક્તિમાં ભોળાનાથનું નામ અચલ મુકાયું છે તો તેવા મહાત્માના અનેક સદુપદેશ અને સત્યવૃત્તિની સામગ્રી કુશલતાથી વાપર્યાથી ઉત્કૃષ્ટ રચના થઇ શકે છે. ભોળાનાથે અનેક સદ્વિચારો પ્રસિદ્ધ કર્યા અને અનેક સુપ્રયત્ન આરંભ્યા, એ સર્વમાં વિશેષ ઉત્તમતા એ છે કે એ જ્ઞાનસાધન અને આત્મબલ આ દેશ અજ્ઞાનના અંધકારમાં ડુબેલો હતો અને તેની ઉન્નતિના પ્રયાસ શરૂ થયા નહોતા તેવી દશામાં તેમણે પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં. અનેક સુસંસ્કારથી પૂર્ણ ચિત્ત પર કેળવણીની પ્રથમ અસર ધર્મ અને સંસારની સુધારણા કરવા તરફ થઇ છે. સર્વ સ્થળે વિશુદ્ધ કેળવણીની પ્રથમ અસર આ દિશામાં થઈ છે તે સુધારણાની યોગ્યતા બતાવે છે. ભોળાનાથે પોતાના જીવનચરિતથી સુધારણાની ઉદારતા અને પવિત્રતા દર્શાવી આપી છે. પ્રજામાં ઉંચી કેળવણી સાધારણ નહોતી અને વહેમનું જોર બહુ જ હતું તેવે પ્રસંગે સર્વ અધમ આચારવિચારનો ત્યાગ કરી પોતાની વૃત્તિ સ્પષ્ટતાથી એમણે પ્રસિદ્ધ કરી છે, અને જ્ઞાનના બહોળા પ્રસારના સમયમાં લોકભીરુતાથી સુવિચાર ગ્રહણ કરતાં અચકાતા તથા લોકોને પ્રસન્ન રાખવા 'સાચું એ સારૂં અને ખોટું એ સારૂં' એવો ખોટો બંધ બેસાડવા મથતા હાલના કેળવાયેલા વર્ગના વર્તનને લજ્જાકર ઠેરવ્યું છે. સર્વ વહેમી આચારવિચારનો બાળપણથી અનુભવ છતાં તે છોડી દઇ એમણે બતાવી આપ્યું છે કે પ્રતિપક્ષની પ્રતિષ્ઠાના અજ્ઞાનમાં સાહસથી સુધારાનો નિર્ણય થયો નથી પણ પૂર્ણ વિવેક કરતાં સત્યગ્રહણમાં જ તેની ઉત્પત્તિ છે. જે ગંભીરતા સર્વ મહાકાર્યને ઉચ્ચગામી તથા અવિરત રાખે છે તે એમનામાં પરિપૂર્ણ હતી. ગંભીરતાના એ નિધિ હતા.

ભોળાનાથનો જન્મ સંવત ૧૮૭૮ માં એટલે સન ૧૮૨૨ માં વડોદરામાં થયો હતો. એમના પિતા અને પૂર્વજો પ્રતિષ્ઠિત તથા સંભાવિત ગૃહસ્થો હતા અને સંસારમાં તથા સરકારમાં એમનું કુટુંબ ઉચ્ચત્વ પામ્યું હતું. ગર્ભશ્રીમંત છતાં એમણે ઈંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને

ફારસીનો બહુ સારો અભ્યાસ કર્યો હતો. ભવિષ્યના બુદ્ધિપ્રભાવ અને ઉદ્યોગપ્રિયતાનાં આ ચિહ્ન હતાં. મરાઠી પણ શુદ્ધ ભાષામાં સારી રીતે બોલી, લખી અને વાંચી શકતા. ભોળાનાથે કાયદાનો અભ્યાસ કર્યો અને સરકારી મુનસફની જગા તેમને મળી. તે પદવીમાં ચઢતાં ચઢતાં તેઓ પ્રિન્સિપલ સદર અમીનની જગાએ આવ્યા. ત્રીસ વર્ષ નોકરી કરી તેમણે સન ૧૮૭૪ માં પેન્શન લીધું. નોકરી સંબંધે જ્યાં જ્યાં ગયા ત્યાં ત્યાં તેમની વિદ્વત્તા, સુશીલતા, સુજનતા, ઇત્યાદિ મહાગુણોને લીધે એમણે સર્વની પ્રીતિ સંપાદન કરી અને સરકાર તરફથી પણ માન અને ઇલ્કાબ તેમને મળ્યાં. કુટુંબમંડળમાં સર્વ પર બહુ વત્સલતાથી વર્તતા અને અતિથિસત્કાર માટે પ્રશસ્ત હતા. વિદ્યા, જ્ઞાન, સંપત્તિ, પદવી, ઇત્યાદિ લૌકિક મહત્ત્વની સમૃદ્ધિ છતાં ખરેખરા મહાન્ પુરુષની રીતે તેમની રીતભાત સાદાઇવાળી અને નિરભિમાન હતી. ઉદારતા એમનામાં મૂર્તિમતી હતી. સૂવું, ઉઠવું, ફરવું વગેરેમાં નિયમસર વર્તવાની ટેવ રાખતા. દયા, ક્ષમા, પરોપકાર, સત્યપ્રિયતા, ઇત્યાદિ શુભ ગુણોથી એમનું આચરણ વિશિષ્ટ થયું હતું. નિયમસર વર્તનમાં એક વિશેષતા એ હતી કે હમેશ સવારમાં ઉઠી રોજનિશિમાં વિશેષ બનાવોની નોંધ લખતા. મહાપુરુષોની રોજનિશિ પ્રજાના ઇતિહાસ રચવામાં બહુ ઉપયોગી ગણાય છે, અને ગમે તેટલા વખત પછી પ્રસિદ્ધ થાય તોપણ તે બહુ જિજ્ઞાસાથી વંચાય છે. રોજનિશિમાં નોંધવા લાયક બિના ઉપરાંત લખનારના ચાલતાં પ્રકરણો ઉપરના અભિપ્રાય લખાયેલા હોય છે તે પણ બહુ અગત્યના ગણાય છે. કેટલાક પુરુષો તો આ ખાસ કારણ માટે પોતાના દેહાન્ત પછી અમુક મુદત વીત્યાબાદ જ પોતાની રોજનિશિ પ્રસિદ્ધ કરવાની આજ્ઞા કરી જાય છે. ઇંગ્લાંડ અને ફ્રાન્સમાંના રેવોલ્યુશન વખતના કેટલાક પુરુષોની રોજનિશિ પ્રસિદ્ધ થયાથી તે સમયના ઇતિહાસમાં ઘણી સુગમતા થઇ છે. જીવનચરિત લખવામાં પણ રોજનિશિનું સાધન આ પ્રમાણે અતિ ઉપયોગી થઇ પડે છે. તેથી ગ્રંથકારે ભોળાનાથની

રોજનિશિમાંથી ઠામેઠામ ઉતારા કરી બહુ યોગ્ય કર્યું છે, રોજનિશિ લખવાના તેમના ઉદ્દેશ અને પ્રયાસ સફળ કર્યા છે, અને એમના ઉન્નત વિચારોનાં દૃઢ પ્રમાણ આપ્યાં છે. રોજનિશિ લખવાનો એક બીજો હેતુ ભોળાનાથના મનમાં હતો. મારી સંતતિ મારા વિચાર વાંચશે અને તેથી તેમની બુદ્ધિ સારે માર્ગે પ્રવર્તતી રહેશે એ પણ એમનો ઉદ્દેશ જણાય છે. આ માટે એક વખત ચંદ્રગ્રહણને દિવસે રાહુગ્રહણનો મત ભ્રમમય છે અને પૃથ્વીની છાયા પડવાથી ચંદ્રગ્રહણ થાય છે એમ બતાવી રોજનિશિમાં પૃથ્વીની છાયા કેમ પડે છે તે આકૃતિ કહાડી દર્શાવ્યું છે. આનો હેતુ ઉપર કહ્યા મુજબ જણાય છે. એ જ હેતુ એક ઠેકાણે સ્પષ્ટ લખી જણાવ્યો છે. અંબાજીના મંદિરમાં એમના પિતાએ દર સાલ રૂપૈયા ચારસેંનો ખર્ચ બાંધી નોબતખાનું બેસાડ્યું હતું. એ ખર્ચ નકામું છે તે કહાડી નાંખવું જોઇએ એમ ખાતરી થયાથી તે વ્યવસ્થા રોજનિશિમાં નોંધી પછી છેવટે લખ્યું છે, "મેં મારા વિચાર બતાવ્યા છે તે એટલા વાસ્તે કે મારાં છોકરાંઓ તથા તેનાં છોકરાંઓ આ અભિપ્રાય વાંચે તો મારે માથે દોષ ના મૂકે કે દાદા નકામો ખર્ચ વળગાડી ગયા છે. માટે હું પોતે નિર્દોષ થવા માટે આટલી વાત આ ઠેકાણે નોંધી મૂકું છું." નોંધનો હેતુ પોતાની નિર્દોષતા બતાવવાનો જણાવ્યો છે પણ છોકરાંઓ આ પ્રયાસની યોગ્યતા જાણે એ વિચાર આગળ પડતો છે.

આ નોંધના વિષય પરથી ભોળાનાથના વિચારોની ઉન્નતિના ક્રમ પર સંક્રાન્તિ કરવી અનુચિત નથી. ભોળાનાથનું કુટુંબ જુના આચારવિચારનું હતું અને તેમને સર્વ સંસ્કાર વહેમી પદ્ધતિના જ નાનપણથી મળ્યા હતા. એથી મૂર્તિપૂજા પર તેમની દૃઢ શ્રદ્ધા થઇ હતી. ઐતિહાસિક ચમત્કારો સાધારણ થવાથી તેમની અદ્ભુતતા વિસ્મૃત થાય છે. ધર્મ અને સંસારની ઉન્નતિના વિચારો હાલ બહુ પ્રચાર પામ્યાથી તેમની પ્રથમ ઉત્પત્તિ લક્ષમાં ઓછી આવે છે. બાકી ભોળાનાથ અને તેમનો સમકાલીન સુધારકવર્ગ ગાઢ અંધકાર-

માંથી માત્ર પોતાના તેજસ્વી અન્તર્દીપને પ્રભાવે પ્રકાશ પામ્યો એ ઓછી નવાઇની વાત નથી. આવા મહાન અગ્રેસરોના વિચારોની ઉન્નતિનો વિગતવાર ઇતિહાસ બહુ રસિક અને ઉપયોગી થઈ પડે; પણ તેનાં સર્વ સાધન મળવાં બહુ મુશ્કેલ છે. ગ્રંથકારે ભોળાનાથની રોજનિશિમાંથી નોંધો આપી તેમના મનોવ્યાપારનાં કંઇક કંઈક પરિણામ બતાવ્યાં છે. અને તે પણ બહુ ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે. ભોળાનાથના સુધરેલા વિચારની પ્રથમ સ્ફૂર્તિ સને ૧૮૪૯ માં નોંધેલી માલમ પડે છે. જાદુની ભ્રાન્તિ તથા કપટ. વિશે અને બાળલગ્નથી થતા અનર્થ વિશે ખાતરી થયેલી તે સાલમાં જણાઇ છે. જાદુ માટે પહેલેથી એમનું મન સંશયગ્રસ્ત હતું અને એક મહેતાજીએ દૃઢ નિશ્ચય કરાવ્યો એમ સંતોષથી ઉપકારની વૃત્તિથી નોંધ્યું છે. આ વખતે ભોળાનાથની ઉમર ૨૬ વર્ષની હતી. શરીર સાથે મનનો ઉત્કર્ષ વેગથી વધતો હતો તે સમયે પ્રકાશ થવા માંડયો. હજી માતા પર શ્રદ્ધા હતી અને બીજા 'વ્હેમી વિચારે એમના મન ઉપરથી પોતાનું સામ્રાજ્ય છોડયું નહોતું.' આ ઘણી વખત જોવામાં આવ્યું છે કે મહા સુધારકોના મનમાં વિચાર કરતાં આચારની ભ્રાન્તિ પ્રથમ ટસે છે અને આમ થવાનું કારણ છે. અયોગ્ય આચારનાં અનિષ્ટ પરિણામનો અનુભવ પ્રત્યક્ષ પહેલો થતો જાય છે, અને તેની હાસ્યજનકતા કે અયુક્તતા મનને ઉચ્છેદક વૃત્તિમાં તત્પર કરે છે. પછી એ રીતનું વલણ આચારના મૂલભૂત વિચાર તરફ મનને દોરે છે અને ટસેલા વિચાર તપાસવા જ નહિં એવી અયોગ્ય પૂજ્યબુદ્ધિને ચલિત કરે છે. દૃઢ થયેલા વિચારની પરીક્ષા કરવી અને તે અયુક્ત જણાય તો મુકી દેવા એ તર્કપરાયણ મનુષ્યોનું કામ છે, અને તેથી ઘણી વાર એમ પણ બને છે કે અયોગ્ય આચારના પરિણામથી અકળાયેલા જનો તેવા આચાર માત્રનો ત્યાગ કરે છે પણ તેના મૂલભૂત વિચારને વળગી રહે છે. વહેમી વિચાર અને સુધરેલા આચાર એવી અવસ્થા મનનની ટેવ વિનાના મનુષ્યોમાં સાધારણ છે. આ

દશા શેાચનીય છે અને મનને વિરેાધિતામાં ગુંચવાવી વિચારશક્તિને ક્ષીણ કરે છે. એથી કંઈક અગાડી વધેલેા વર્ગ વહેમી આચાર તજી દે છે, સુધરેલા આચાર ગ્રહણ કરે છે, અને વહેમી વિચાર મૂકી દે છે પણ તેથી અગાડી વધી સુધરેલા. વિચાર ગ્રહણ કરી શકતેા નથી. તેમને આત્મચિંતનનેા અભ્યાસ નથી હેાતેા. આખી દુનિયા જોડે તેઓ ભળે છે પણ પેાતાના મનથી જુદાઇ રાખે છે, મનને તર્કપરંપરાની મુશ્કેલીઓ પુછી જોતા નથી, મનનેા ઉત્કર્ષ થવા દેતા નથી અને અર્ધ માર્ગે જ રાખે છે. ભેાળાનાથ આ સર્વ અવસ્થાઓમાં સંક્રમણ કરી આખરે સુધરેલા આચાર અને સુધરેલા વિચારની સંપૂર્ણ અવસ્થામાં આવી પહેાંચ્યા. વધારે ગૌરવકર એ છે કે એ સર્વ સંક્રમણ તેમણે શબ્દપ્રમાણ કે આપ્તવાક્યની સહાયતા વિના આત્મબળે ચિંતનપરાયણતાથી કર્યું. આ સંક્રમણ કંઇક વિગતવાર નિરીક્ષણ કરવા યેાગ્ય છે. ગ્રંથકાર કહે છે તેમ ભેાળાનાથને "માતા ઉપર શ્રદ્ધા હતી તે છતાં માતાની પૂજાના અંગના મંત્રશાસ્ત્ર ઉપર એમને બિલકુલ ભાવ નહેાતેા." અંગ પરથી ધીમેધીમે આંગી પર લક્ષ ગયું. સને ૧૮૫૫ માં છેાકરાં વૈજનાથની જાત્રાએ જતાં હતાં તે વખતે લખ્યું છે કે "એ માર્ગ અજ્ઞાનનેા છે; ઇશ્વર તેા સર્વવ્યાપી છે." તે છતાં ૧૮૬૧–૬૨ સુધી રેાજકામમાં 'ઇશ્વરી' શબ્દ વાપર્યો છે. વચ્ચેવચ્ચે 'ઇશ્વર' શબ્દ પણ વાપરતા ગયા છે. ૧૮૫૯માં નેાંધ કરી છે કે લેાકેા અંબાજીમાં જઇને ત્યાં મદ્યપાન વગેરે દુરાચાર કરે છે ને તે માતાને ગમે છે એમ કહે છે તે ભૂલ છે, 'ઇશ્વરી લેાકને સુબુદ્ધિ આપેા.' માતા તેા એવાં જ રહેશે ને ભક્તને એવા જ રાખશે અને સુબુદ્ધિ આપનાર તેા 'ઇશ્વર' છે, 'ઇશ્વરી' નથી એ પછીથી સમજાયું. એ જ વર્ષમાં ગ્રહણ હતું. તે 'દિવસે ભુખ્યા રહેવું અને ગ્રહણ વખતે અભડીવા બેસવું, એ અજાયબ રીત છે,' એમ નેાંધ કરી છે. વળી એ જ વર્ષમાં એક તારીખે નેાંધ કરી છે કે 'બહારની ક્રિયા ઇશ્વરને કબુલ નથી.' એ જ વર્ષે એમના પિતાનું

શ્રાદ્ધ આવ્યું તે દિવસે નોંધ કરી છે કે "હૃષ્ટપુષ્ટને જમાડવા એ કેવળ અણસમજુ માણસમાં અપકીર્તિ ના થાય વાસ્તે છે. બાકી ધર્મ કરવાનો રસ્તો જૂદો જ."

'વ્હેમી અવસ્થામાંથી' ભોળાનાથના ચિત્તમાં 'થયેલા પરિવર્તનનાં' ગ્રંથકાર કેટલાં કારણ સૂચવે છે. 'એક કારણ એ લાગે છે કે એમનામાં વિદ્યાસંસ્કાર થોડો થયા પછી ઇંગ્રેજોનો સહવાસ ઘણો થયો હતો. * * * બીજું પ્રત્યક્ષ કારણ જે એમના મુખથી સાંભળ્યું હતું તે એ કે પ્રખ્યાત ડૉકટર બ્લેરનાં ઇંગ્રેજી ઉપદેશવાચક વ્યાખ્યાનોનો એમણે રા. બા. રણછોડલાલની સંગતિથી તથા એમની ભલમણથી અભ્યાસ કર્યો હતો. વળી 'એક દૂરતમ સહકારી કારણ' એ જણાય છે કે 'ભોળાનાથની ફોઇ હમેશાં—અને તેમની સાથે ભોળાનાથની મા પણ કોઈ કોઇ વાર—અમદાવાદમાં ખાડિયા અને સારંગપુરની દરમિયાન એકાદ સ્થળે રામસ્નેહી પંથની ઉપાસનામાં શામિલ થયાં હતાં. * * એ પંથના અનુયાયી મૂર્તિપૂજા કરતા નથી, પણ માત્ર એક નિરાકાર ઇશ્વરને માને છે.' સુધારકોની વિચારોન્નતિનાં સંસ્કારભૂત અને ઉપસ્થિત કારણો અનેક અને વિચિત્ર હોય છે. દરેક કારણની અસર બહુ આશ્ચર્યકારક હોય છે અને તેનું અન્વેષણ જનસ્વભાવના વિષયમાં બહુ ઉપયોગી છે. ભોળાનાથ અને તેમના સમકાલીન સુધારકોના સંબંધમાં સહુથી મુખ્ય ઉપસ્થિત કારણ તે ઇંગ્રેજી વિદ્યાનો સંસર્ગ અને તેથી ઉત્પન્ન થયેલી સદસદ્‌વિવેચનની બુદ્ધિ છે. આ બુદ્ધિને પાશ્ચાત્ય વિદ્યાનો મોહ કહી મિથ્યા દેશાભિમાનથી ભ્રમિત થયેલા પુરુષો નિન્દે છે. તેમને ખબર નથી કે સદસદ્‌વિવેચનની શક્તિ (critical faculty) પાશ્ચાત્ય સંસર્ગથી આપણામાં જાગૃત થઈ છે એ ખેદ કરવા જેવું નથી, પણ આપણામાં તે પહેલાં ઘણા વખતથી નહોતી અને હાલ પણ બહુ ઓછી છે તે ખેદનો વિષય છે. એ શક્તિના અભાવ અને તિરસ્કારને આ દેશના લોક સારુ ગર્વનું કારણ માનનાર પુરુષો પ્રજાને કેવળ તત્ત્વચિંતન-

શૂન્ય બનાવવા મથે છે. એ શક્તિથી આપણે ખરેખર વિહીન રહીશું તેા પ્રજાસમૂહમાં આપણી બહુ હલકી ગણના થશે. પ્રજામાં વિચાર કરવાના અભ્યાસને અને તે અભ્યાસના પરિણામરૂપ જ્ઞાનને સંચય કરવાને સમય આવ્યા પછી વિવેચનને સમય આવવે આવશ્યક છે. વિવેચન વિના તે જ્ઞાન વિચારની બાલ્યતાના દોષેાથી મુક્ત થઇ શકતું નથી; વિવેચન વિના એક સમયે પ્રયત્ન કરી સંપાદન કરેલું જ્ઞાન વધારે ઉત્કર્ષ પામી શકતું નથી, અને સંપૂર્ણતાને મિથ્યાભાસી સંતેાષ ઉત્પન્ન કરી વિવૃદ્ધિ અને સંશોધન થતાં અટકાવે છે. પ્રજામાં વિવેચનનેા સમય આવે ત્યાર પછી જ તે કસેાટીમાંથી બચેલા જ્ઞાનને તે ઉચ્ચતર સ્થિતિમાં લઇ જઈ શકે છે. એ કસેાટી હમેશ અભિમાનની લાગણીને તૃપ્ત કરે એવી હેાતી નથી, પણ તે માટે તેની ઉપયેાગિતા ઓછી નથી. કાલિદાસ સદસદ્વ્યક્તિને તીવ્રતા તેમ જ સંશોધકતા માટે અગ્નિની ઉપમા આપે છે. તે અગ્નિમાં દગ્ધ થઇ જવાનેા ભય છતાં વિચારને તેમાં થઇ લઈ આવ્યા વિના છુટકેા નથી. વિવેચનની કસેાટીમાં વખતે જુના વિચાર ખેાટા ઠરશે એ ભયથી એ કસેાટીની યેાગ્યતા કે આવશ્યકતાની ના પાડનારા બહુ મ્હેાટી ભૂલ કરે છે. દેશના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિને ઉન્નતિ પામવા ન દેઇ તેએા દેશના શત્રુ બને છે. તેએા ભવિષ્ય પ્રજાના શાપને પાત્ર થશે. તેમના દેશાભિમાનનેા દેશને ખપ નથી.

ભેાળાનાથની અલૈાકિક બુદ્ધિશક્તિએ આ કસેાટીની પ્રથમ દૃષ્ટિની અપ્રીતિકરતાથી ન છેતરાતાં સત્ય માર્ગમાં જ ક્રમણ કરવા માંડયું. એ જયવંત બુદ્ધિશક્તિએ એક પછી એક વ્હેમેાને ખસેડવા માંડયા. સન ૧૮૫૯-૬૦થી ભેાળાનાથના ધર્મવિચાર બદલાવા માંડયા જણાય છે. ૧૮૫૯ માં રેાજકામમાં નેાંધ કરી છે કે “ ઇશ્વર સર્વ ઠેકાણે વ્યાપક છે * * * * બહારની ક્રિયા ઇશ્વરને કબુલ નથી. અફસેાસ છે કે ઘણા (ધર્મગુરુએા) વ્યભિચારી અને દુરાચારી હેાય છે અને એવા લેાકને માન આપનાર લેાકેા ઘણા મૂર્ખ છે. ” તે

પછીને વર્ષે વળી નોંધ કરી છે કે "મૂર્ખ લોકો ઔષધ નહિ કરતાં માતાની બાધા રાખે છે * * અફસોસ છે. કે અજ્ઞાન લોકો વ્હેમથી હેરાન થાય છે." આમ વિચારની શુદ્ધતાનો ક્રમ ચાલતો ગયો. આ સમે ભોળાનાથનું એક મનોબળ બહુ કામ લાગ્યું. વિચારોન્નતિના ઇતિહાસમાં ઉપર કહ્યા પ્રમાણે જેમ પોતાનું તે સારૂં જ એવી પોતાની અભિમાનવૃત્તિને અપ્રસન્ન કરતાં અચકાઇ ઘણા પાછા પડી જાય છે, તેમ વળી રૂઢ અને સ્થાપિત થયેલા આચારવિચાર વિરુદ્ધ થવાથી સાધારણ લોકો નાખુશ થશે તથા નિન્દા કરશે એ ડરથી નાહિમ્મત થઇ ઘણા પોતાને ખોટા લાગતા વિચારનો મહામહેનતે બચાવ કરી પોતાને અને લોકોને છેતરી ઉન્નતિમાંથી ભ્રષ્ટ થાય છે. સાધારણ બુદ્ધિના લોકોની પ્રીતિ ને વખાણ વૃથાભિમાની પુરુષોને બહુ આનંદ આપે છે. એવા આનંદના મૂળનો ત્યાગ કરવો એ અલ્પાત્માઓથી બનતું નથી. લોકને નાખુશ કરતાં ડરી જઇ નઠારા વિચાર કાયમ રહેતાં પણ લોક પ્રસન્ન રહે તો સારૂં એમ તેઓ આગ્રહ કરે છે. પ્રસન્ન થયાથી લોક સારે માર્ગે સહેલાઇથી આવશે એમ તેઓ માનવા અને મનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ ઇતિહાસ બતાવી આપે છે કે એ સર્વે ખોટાં ફાંફાં છે. નવા ઉન્નત વિચારો ફેલાવનાર કોઇ પુરુષો લોક વિરૂદ્ધ થયા વિના પોતાને ભ્રમિત જણાતા જુના વિચારની પ્રશંસા કરી અને છળથી તેમનો સ્વીકાર સાથે તેમાંની ભૂલો બતાવવા પ્રયત્ન કરી ફતેહમંદ થયા હોય એમ ઇતિહાસમાં દાખલો નથી. બુદ્ધ, ક્રાઇસ્ટ, મહમ્મદ, કોઈ મહાત્માએ તેમ કર્યું નથી. પોપના ઉપરીપણા નીચે ચાલતા માર્ગ સામે લ્યુથરે બાવન કારણો પોતાના મઠને દરવાજે ચોડયાં તેને બદલે ઉપલી કપટમય યુક્તિ તેણે કરી હોત તો આજ લ્યુથરનું નામ કોઇ જાણતું ન હોત, લ્યુથરને કોઈ ધર્માત્મા કહેતું ન હોત, લ્યુથરથી જગતને ઉપકાર થયો ન હોત. લોકનિન્દા તો શું—શરીરહાનિનો પણ ભય ધર્મોન્નતિ કરવામાં લ્યુથરે રાખ્યો નહોતો. વર્મ્સમાં મળનારી સભા

(ડાયટ)માં જતાં તેને તેના મિત્રોએ રોકવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે તેણે ઉત્તર દીધો કે "વર્મ્સમાં છાપરાં પર જેટલાં નળીઆં છે તેટલા ત્યાં રાક્ષસ હશે તોપણ હું જઇશ." આવા નિર્ભય ચિત્તવાળા મહાત્માથી જ જગતનું કલ્યાણ થાય છે. લોકનિન્દાથી ડરનારા કાયરોથી મ્હોટાં કામ થતાં નથી. **निन्दन्तु नीतिनिपुणा यदि वा स्तुवन्तु** તો પણ ધીર પુરૂષે ન્યાય્ય પથથી બ્હાર પગ મુકવો નહિં એમ કહેનાર ભર્તૃહરિ **लोकापवादाद् भयम्** એને **निर्मल गुण** કહે એ બહુ વિચિત્ર લાગે છે. તેનો પહેલો મત સત્ય છે એ નિઃસંશય છે. ભોળાનાથે પણ પોતાના આચરણોથી તેમ સ્પષ્ટ વચનોથી જણાવ્યું છે કે દેશોન્નતિમાં અને ધર્મોન્નતિમાં લોકનિન્દાનો તેમને બિલકુલ ડર નહોતો. **यद्यपि शुद्धं लोकविरुद्धं ना करणीयं नाचरणीयम्** એ અધમવાક્યની અનિષ્ટતા તે ભાષણમાં ઘણી વાર કહેતા. વિચારોન્નતિની પર્યાપ્તિએ પહોંચ્યા પછી આમ સ્પષ્ટ રીતે બોલવા માંડ્યું એમ પણ નથી. વિચારના સુધારા સાથે જ એ હિમ્મત એમનામાં હતી. તે વિના એ સુધારો અગાડી વધત નહિં, લોકોને લાભકારી કોઈ રીતે થઇ શકત નહિં. એ મહાત્માના ધર્મવિચાર સુધરવા માંડ્યા તે અરસામાં જ ૧૮૬૧ માં તેમણે નોંધ કરી છે કે "લાયબ્રેરીમાં દલપતરામ મળ્યા. તે કહે જે લોક કહે છે ભોળાનાથે દેવ આપી દીધા ને Christian થઈ ગયા. આ વાત ખોટી છે. આવી નિંદા દુષ્ટ લોકો કરે છે, એવી વાતથી ડરવું એ પોચા મનુષ્યનું કામ છે. અતિમૂર્ખ ને લાલચુ બ્રાહ્મણોને પૈસા મળતા નથી તેથી ગમે તેવી નિન્દા કરો તેનો ભય કિંચિત્ પણ નથી. ભય માત્ર ઇશ્વરનો રાખવો." પ્રજાને સુભાગ્યે આ મ્હોટું મનોબળ ભોળાનાથ અને તેમના સમકાલીન સુધારકોમાં હતું. એ જ બળથી એમની બુદ્ધિનો દીપ જાગૃત રહ્યો. ચિત્તની નિર્ભયતા સાથે એક બીજો મ્હોટો ગુણ પણ ભોળાનાથની આ નોંધ પરથી જણાય છે. ઉન્નતિના આરંભથી જ તેમણે પોતાના વિચાર પ્રસિદ્ધ કરેલાં જણાય છે. 'લાલચુ બ્રાહ્મણોને પૈસા મળતા'

બંધ થયા તેની સાથે તે બંધ થવાનું કારણ પણ તેમને માલમ પડ્યું હશે, ભોળાનાથે ઉન્નત વિચારો ખુલ્લી રીતે પ્રકટ કરી તેનું અનુસરણ કારણ સહિત બતાવવા માંડ્યું હશે કે જેથી બ્રાહ્મણોને પૈસા સંબંધી નુકસાન અને સુધારકની નિન્દાનો સંબંધ જણાઇ ગયો. સારા વિચાર છતાં તે પ્રકટ કરવાની દરકાર ન કરવી એવી કેટલાકની વૃત્તિનું દેખાઇતું કારણ નિરભિમાન, બેદરકારી, ઉદારતા, વગેરે ગમે તે લાગે, પણ મૂળમાં નાહિમ્મત અને લોકની અપ્રીતિનો ભય એ જ હોય છે. સુકાર્યમાં લોકાપવાદની દરકાર ન કરવી એ વિચારશીલતાને નામે જડબુદ્ધિ ધારણ કરનારની દૃષ્ટિમાં ઉછાછળાપણું હશે, પણ ભોળાનાથ જેવા મહાપુરુષોનાં આચરણ બતાવી આપે છે કે એ ગુણ મ્હોટો છે અને તે વિના સુપ્રયત્ન સફળ થતા નથી. જ્યાં એક કાર્યની યોગ્યતા વિશે નિશ્ચય થયો ત્યાં લોક નિન્દાથી તો ડરવું જ નહિં. એનું એક બીજું ઉદાહરણ ભોળાનાથે નોંધ્યું છે. ઉપર ઉતારેલા અંબાજીમાંના નોબતખાનાના ખર્ચ બંધ કરવા વિશેના પ્રસંગે તેમણે લખ્યું છે કે "જ્યારે બંધ કરીશું ત્યારે નિંદા તો થવાની. માટે તુરત બંધ કરવો એમ મારો પોતાનો અભિપ્રાય છે. છોકરાનો બિચારાનો વાંક નથી કેમકે ઉમર થોડી તેથી લોકોની ખોટી નિન્દાથી બીહે છે." વધારે ઉમરવાળાએ લોકનિન્દાથી વધારે ડરવું એ બચાવનું આટલાથી જ મૂળ ઉખડી જાય છે. મહાપુરુષે બતાવેલે માર્ગે જતાં એવાં બહાનાંથી કોઇ બુદ્ધિ વાપરનાર અચકાશે નહિં.

ધર્મ પેઠે સંસારની ઉન્નતિ માટે પણ ભોળાનાથના વિચારમાં જુવાન ઉમરથી સુધારો થવા લાગ્યો. સન૧૮૪૯ માં રોજકામમાં ઇંગ્રેજીમાં નોંધ કરી છે કે "ઘણી નાની ઉમ્મરે બાલકોને પરણાવવાનો રીવાજ બહુ નઠારો છે એમ મને નિરીક્ષણથી લાગે છે." આ પરથી જણાય છે કે આ વિષય પર કેટલાક વખતથી એમના ચિત્તમાં ચિંતન ચાલતું હશે. એ જ સાલમાં કોઇ વિધવાનું તુરત જન્મેલું બાળક

કોઇને હાથ લાગ્યાની ખબર જાણી ઇંગ્રેજીમાં નોંધ કરી છે કે "સર્વ શક્તિમાન્ ઇશ્વર નાતવાળાને સુબુદ્ધિ આપે કે વિધવાઓની ઇચ્છા હોય તો તેમને ફરી લગ્ન કરવા દે." જાદુના ખોટાપણા વિશેની ઉપર સૂચવેલી નોંધ પણ આ જ સાલની છે. તેથી એમના વિચારોનું તે વર્ષથી કાંઇ વિશેષ વલણ થવા માંડેલું જણાય છે. ૧૮૫૯ માં નાચ વાસ્તે ગુણિકા બોલાવવાના "જુના નઠારા ચાલ" વિશે નોંધ કરી છે. તે પછી એમણે ધીમે ધીમે નાચની મિજલસમાં જવાનું મૂકી દીધું. ગાયનનો એમને બહુ શોખ હતો તે છતાં નીતિ અને સદાચારની વિશુદ્ધિ ખાતર તેમણે વેશ્યાઓના ગાયનને ઉત્તેજન આપવું બંધ કર્યું. એ જ વર્ષમાં એટલે ૧૮૫૯ માં એક બીજા અગત્યના સુધારા વિશે મત દર્શાવ્યો છે. મહીપતરામ રૂપરામ ઇંગ્લાંડ જાય છે એમ સાંભળી રોજકામમાં લખ્યું છે કે "ઇશ્વરકૃપા મોટી કે ઇંગ્લાંડ જવાને એમને બુદ્ધિ આપી સારો યોગ મેળવ્યો. ઇશ્વર એમને સહાય થાઓ * * * * * આ મત જુના વહેમીલોકના વિચારથી ઉલટો છે પણ વિચારશીલ વિદ્વાનો છે તે સાંભળી રાજી થયા વિના નહિ રહે." આ પ્રસંગથી ઉઠેલા મહોટા ઝગડામાં ભોળાનાથે સત્ય, વિવેક અને દેશોન્નતિનો પક્ષ લીધો અને પોતાની વિદ્વત્તાથી અને મનોબળથી એ પક્ષને અત્યંત સબળ કરી આખરે દુરાગ્રહી જડબુદ્ધિ દેશશત્રુઓનો પરાભવ કર્યો. તે પછી એક પછી એક સુવિચારો એમણે ગ્રહણ કરવા માંડ્યા. રોવા કૂટવાનો, સીમંત કરવાનો, લગ્ન વખતે નકામી ધામધૂમ અને ખોટો અર્થવ્યય કરવાનો, બાળલગ્નનો, વિધવાવિવાહના પ્રતિષેધનો, વિધવાઓના કેશ વપનનો: એવા એવા અનેક નઠારા રીવાજની નિરર્થકતા અને હાનિકરતા એમના મનમાં દૃઢ ઠસતી ગઇ. સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાની અને છૂટ આપવાની યોગ્યતા પણ એમના ધ્યાનમાં આવી, અને સુધારાના તેઓ દૃઢ સમર્થક થયા. સન ૧૮૮૪ ની સાલમાં મિ. મલબારીએ બાળલગ્ન સંબંધી ચર્ચા ચલાવી ત્યારે ભોળાનાથનો મત સરકાર તરફથી પૂછવામાં આવ્યો

હતો. તેના ઉત્તરમાં મિ. મલબારીના શુભ પ્રયત્ન તરફ તેમણે પોતાની અનુકૂલતા જણાવી અને હિંદુશાસ્ત્રોના કલ્યાણકારક નિયમોના ઉલ્લંઘનનાં બે કારણ જણાવ્યાંઃ જાતિભેદ અને રૂઢિબન્ધન. ખરે, આ બે જ કારણોએ મુખ્યત્વે કરીને આ દેશની અધમ દુર્ભાગ્ય દશા કરી છે. ઘણા દુષ્ટ આચારોની ઉત્પત્તિનું કારણ અને ઉચ્છેદનનો પ્રતિબંધક તે એ બેમાંથી એક કે બન્ને માલમ પડે છે. સુધારાના ઘણા શુભં પ્રયત્નને આ બે રીવાજ બહુધા નિષ્ફળ કરે છે. તે એવા દૃઢ સ્થાપિત થયા છે કે તે દુષ્ટ છે કે ઉચ્છેદન કરવા યોગ્ય છે, એ વિચાર પણ ઘણાને થતો નથી. નઠારા રીવાજોથી થતી હાનિ જેમના લક્ષમાં આવે છે એમાંના પણ કેટલાક આ દૃઢ સ્થાપનાના ભયથી અથવા તેના પર થયેલી કંઇક પૂજ્યબુદ્ધિથી તેના વિરુદ્ધ થવાની હિમ્મત કરી શકતા નથી. એ હિમ્મત નહિં આવે ત્યાં લગી હિંદુસંસારની ઉન્નતિના સત્ય ઉપાય જડવાના નથી. ભોળાનાથમાં આવો અયોગ્ય ભય કે અસ્થાને પૂજ્યબુદ્ધિ નહોતી. ગ્રન્થકાર કહે છે કે 'નાત્યના બંધારણ ઉપર એમને બિલકુલ શ્રદ્ધા નહોતી; બલકે તિરસ્કાર હતો. નાત્યના બંધારણથી હિંદુઓની અધમ દશા થઇ છે, એને લીધે જ આપણામાં સંપ થતો નથી અને તેથી જ હરેક પ્રકારનાં દુઃખ અને વિપત્તિયો જનસમાજને આવી પડે છે, એ વાત એમના ચિત્તમાં દૃઢ થઇ ગઈ હતી.' ૧૮૮૧ ની સાલમાં એમણે આ જ મતલબની નોંધ કરી છે, તેમાં લખ્યું છે કે "હાલમાં જેવી સ્થિતિમાં ન્યાતો છે તેથી કાંઈ ફાયદો નથી. પરંતુ ઘણું નુકશાન છે. આપણા દેશને નબળી તથા નીચી દશામાં લાવનાર જાતિબંધન છે. ન્યાતના બંધનથી સારા માણસો સાથે ભોજનવ્યવહાર તથા લગ્નવ્યવહાર થતો નથી, જાતિબંધનથી ઇંગ્લાંડ વગેરે દેશમાં જઇને સારૂ જ્ઞાન મેળવી સકાતુ નથી, જાતિબંધનથી બંધુપ્રીતિની વૃદ્ધિમાં અટકાવ થાય છે. સારાંશ જાતિબંધન સર્વથા હાનિકારક છે." એક બીજે પ્રસંગે ન્યાતના રીવાજને (abominable) ધિક્કારવા લાયક લખ્યો છે. 'આ અભિપ્રાય

એમના પૂર્વાશ્રમમાં નહોતો.' પણ, અનુભવ અને ચિંતનથી એમની ખાતરી થઇ કે ન્યાતના રીવાજે બહુ દુર્દશા કરાવી છે. આ નિશ્ચય એમનું મનોબળ બતાવી આપે છે. એ મનોબળને અભાવે ઘણા પુરુષો ઉપર કહેલી રૂઢિભીતિથી દબાઇ જાય છે અને રૂઢિભક્તિથી અંજાઇ જાય છે. એ ભીતિ અને ભક્તિ તેમના મનની શક્તિનો વિકાસ અટકાવે છે, અને ન્યાત વગેરે રીવાજોના કલ્પિત બચાવો ઉભા કરવાનું સૂઝાડે છે. અનક્ષર વર્ગ દૃઢ સ્થાપિત વ્યવસ્થાને દુરાગ્રહથી વળગી રહે તો તે કંઇ દયાને પાત્ર છે, પણ કેળવણી મળ્યા પછી થતો આ દુરાગ્રહ ઘણી અધોગતિનો સૂચક છે. વગર કેળવાયેલા મનુષ્યો ભરતખંડને આખી દુનિયા ગણી ન્યાત વિના કોઇને ચાલે જ કેમ, કે કોઇ જન્મે જ કેમ, એમ કહે; અને, કેળવાયેલા મનુષ્યો યુરોપના દેશોમાં અહીં જેવી નહિં તો બીજી રીતની ન્યાતો તો છે જ એમ કહે; તો કેળવાયેલા અને નહિં કેળવાયેલાની બુદ્ધિમાં કેટલો જુજ ફેર ! અજ્ઞાન માટે વખતે ક્ષમા થઇ શકે પણ જ્ઞાનના દુરુપયોગ માટે ક્ષમા થઇ શકતી નથી. યુરોપમાં ગુણકર્મથી જાતઓ થાય છે અને બદલાય છે, દર વર્ષે કેટલાક સામાન્ય વર્ગમાંથી ઉમરાવ વર્ગમાં જાય છે, દુરાચારી દુર્ગુણી પુરુષો ઉમરાવ વર્ગના છતાં સંસર્ગથી દૂર થાય છે; આ સર્વ કેળવણી પામેલા કહેવાતા પુરુષોના ધ્યાનમાંથી કેમ ખસી જાય છે તે સમજાતું નથી. એમ કહેવામાં આવે છે કે યુરોપમાં કોઇના હાથનું ખાવામાં ઉંચ નીચ જાતિનો બાધ નથી, પણ, કોઇ ઉમરાવ ગરીબ મજુર સાથે બેસીને જમશે? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં એક બીજો પ્રશ્ન પૂછીશું કે કોઇ સંભાવિત બ્રાહ્મણને ત્યાં મિજલસમાં શ્રાવક નગરશેઠને તેની જોડે આસન મળે અને એ જ ન્યાતના બ્રાહ્મણ રાંધનારાને જોડા પાસે બેસવું પડે એ શું એમ સૂચવે છે કે મિજલસ બોલાવનાર બ્રાહ્મણ ને નગરશેઠ એક જ ન્યાતના છે અને પેલો રાંધનારો જુદી ન્યાતનો છે? વરઘોડાના સાજનમાં શું ન્યાત પ્રમાણે હાર ગોઠવાય છે? મિજલસ અને વર-

ઘોડાની પંક્તિ જેમ સ્થિતિ, વિદ્વત્તા, આબરૂ વગેરે પ્રમાણે બદલાય છે તેમ યુરોપમાં ભોજનની પંક્તિ પણ એ ધોરણો પ્રમાણે બદલાય છે. આ દેશની ન્યાતો ગમે તેવા ગુણકર્મથી પણ કદિ બદલાતી નથી અને તેથીજ તે મહા હાનિકારક છે. યુરોપની કહેવાતી ન્યાતો તેમ નથી તો પછી તેમનું ઉદાહરણ શા ઉપયોગનું? ઇતિહાસ અને વિવિધ દેશાચાર જાણનારને મ્હોંયે આ ઉદાહરણ કેળવણીના નામને લાંછન લગાડે છે. ન્યાતના બચાવમાં આ સિવાય બીજી ઘણી ભ્રમિત દલીલો આપવામાં આવે છે અને આ પત્રિકામાં તેમનું ઘણી વેળા નિરસન થયું છે. આ પ્રસંગે અહીં આટલુંજ કહીશું.

હજી લગી ભોળાનાથના સુધરેલા વિચાર વિશે ઘણુંખરૂં કહ્યું છે. હવે એમના સુધરેલા આચાર પર દૃષ્ટિ કરીએ. આ દર્શનમાં વિરુદ્ધ મતવાળાના કેટલાક આરોપ વિશે વિચાર કરવાનો છે. તેમાં મુખ્ય આરોપ એ છે કે સુધારાવાળા કહેવા પ્રમાણે કરતા નથી. સુધારાવાળા કહેવા પ્રમાણે કરે એવી ઇચ્છાથી આ આરોપ થતો નથી. જ્યારે કોઇ કરે ત્યારે તો તે દુરાગ્રહ કે ઉચ્છેદક વૃત્તિ કહેવાય છે. તોપણ એ આરોપ ધ્યાનમાં લેવાજોગ છે. ધર્મસુધારણા કરતાં સંસાર સુધારણાના વિષયમાં એ આરોપ વિશેષે કરી કરવામાં આવે છે; કેમકે, ધર્મનો વિષય વધારે અગત્યનો તો છે પણ તેમાં તો સુધારાવાળા ઘણીખરી વહેમી પદ્ધતિ મુકી દે છે એટલે દોષ ખોળનારને ત્યાં ઠીક નથી પડતું. હિંદુસંસારસુધારાના વિષયમાં ભોળાનાથે કયી કયી બાબતોમાં સુવિચાર પ્રકટ કર્યા અને તેમાંથી કેટલી બાબતોમાં પોતે તે પ્રમાણે આચરણ ન કર્યું એ પ્રથમ જોઇએ. ગ્રન્થકારે એમની રોજનિશિમાંથી આપેલા ઉતારાના વિષયોનો ક્રમ લઇશું. ગુણકાનો નાચ એમને નાપસંદ હતો એવી નોંધ વિશે ઉપર કહ્યું છે. તેમણે તે પોતાને ઘેરથી બંધ કર્યો અને બીજાને ખોટું લાગે તેવું હોય ત્યાં પણ તેવી મીજલસમાં જવું બંધ કર્યું. જરૂર હોય ત્યાં નાચ થયા પહેલાં જઇ આવતા. મદ્રાસમાં

વેશ્યાના નાચનો નઠારો ચાલ બંધ કરવા હાલ જે પ્રયત્ન ચાલે છે તે આ વિષયનું મહત્ત્વ બતાવવાને બસ છે. સન ૧૮૬૬ માં નોંધ કરી છે કે મુવા પાછળ "બૈરાંઓએ રોજ ભેગાં થઇને રોવું તથા કુટવું એ પણ ધિક્કારવા લાયક કામ છે." તે પછી એકાદ અપવાદ સિવાય એવા દરેક પ્રસંગે કુટુંબમાંથી એ ચાલ એમણે બંધ કરાવ્યો. બાળલગ્નની વિરુદ્ધ તેમણે અનેકવાર પોતાનો મત દર્શાવ્યો હતો. લગ્ન સમયે પુત્રોની ઉમર એમણે પાંચથી સત્તર વર્ષની વધારી. એમના પિતા જીવતા હતા તે વખતે જ્યેષ્ઠ પુત્રનું લગ્ન પાંચ વર્ષની ઉમરે કર્યું હતું. કનિષ્ઠ પુત્ર સત્તર વર્ષની વયને પ્રાપ્ત થયા પછી તેનો વિવાહ થયો. પુત્રી અને પૌત્રીઓના લગ્નની ઉમર પણ તેર વર્ષ સુધી વધારી. બાળલગ્ન નિષેધક મંડળીના સભાસદ થઇ તેમણે એવી પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી કે પોતાના પુત્ર અને તેની વધૂ વચ્ચે ઓછામાં ઓછું પાંચ વર્ષનું અંતર રાખવું. આ નિયમ તેમણે પ્રતિજ્ઞા લીધા પછી જીવન પર્યન્ત પાળ્યો અને પળાવ્યો. 'લગ્ન પ્રસંગે ચાલતા કેટલાક નિરર્થક રિવાજો જેમાં નકામી ધામધૂમ થતી અને ખોટો અર્થવ્યય થતો, જેવા કે મ્હોટાં વરઘોડા કાઢવા વગેરે, તે એમણે ઘણાખરા કાઢી નાખ્યા હતા.' સીમંત સમયની નિર્લજ્જ રીતભાતો અને વિધિ તેમણે ધીમે ધીમે કુટુંબમાંથી સમૂળગાં બંધ કર્યાં.

"સ્ત્રીશિક્ષણ ઉપર" પણ ભોળાનાથનો ખાસ આગ્રહ હતો. "જેમ પુરુષને ઊંચા પ્રકારની વિદ્યાની આવશ્યકતા છે, તેમ, સ્ત્રીઓને પણ ઊંચી કેળવણીની જરૂરિયાત છે એમ તેઓ માનતા. સ્ત્રીને અંગ્રેજી વિદ્યાભ્યાસની જરૂર છે એ વિશે હરદમ એમનું આગ્રહપૂર્વક બોલવું થતું અને પોતાના કુટુંબની કન્યાઓને એ વિદ્યા શીખવવાનો આરંભ કરતા ગયા છે." બીજા "ન્હાના ન્હાના સુધારા" પણ ભોળાનાથે ઘણા દાખલ કર્યા. હાસ્ય કારણ વિના ગીલીપીચી કરી હસવાની વૃત્તિ કરાવી પછી મુખ બંધ કરી હાસ્ય અટકાવવાના પ્રયત્ન જેવો વધૂએ કૃત્રિમ 'શરમ પાળવાનો' રીવાજ તેમણે કુટુંબ-

માંથી ઓછો કર્યો. ગ્રન્થકારે આવા બીજા કેટલાક નહાના સુધારા ગણાવ્યા છે. આવા નહાના સુધારામાંના પ્રત્યેકનું પૃથક્ વિચારમાં બહુ મહત્ત્વ લાગતું નથી, પણ, સંસર્ગ અને આસક્તિથી મન પર થતી પ્રબલ લાગણી લક્ષમાં લેતાં ઝીણી ઝીણી બાબતોના પણ બહુ સમયથી દ્દઢ થઇ ગયેલા આચારનો ત્યાગ કરવો કેટલો કઠણ છે તે સમજાય છે. ભાવનાના બળથી જ ઘણા આચાર હાનિકારક જણાયા છતાં ટકી રહે છે. તેથી નહાની નહાની બાબતોમાં સુધારા કરતાં મન ઘણી વાર પાછું હઠે છે, લાંબા વખતનો સંગ તોડતાં ખંચાય છે, નિરુપયોગિતા કે અનિષ્ટતા ભૂલી જવા પ્રયત્ન કરે છે. વળી, નહાની નહાની બાબતોમાં પણ ખોટી રૂઢિઓ વ્યકિતઓના મન પર બહુ નઠારી અસર કરે છે અને સારા સંસ્કાર બંધાતાં વિઘ્ન કરે છે.

પણ દોષ ખોળનાર વર્ગનો મુખ્ય આરોપ વિધવાવિવાહના સંબંધમાં છે. જે સુધારક પ્રસંગ આવે આ સુધારાનું કામ જાતે કરી શકે તે ધૈર્યવાન અને પ્રશંસનીય, એમાં સંશય નથી. જે પ્રસંગ અને ઇચ્છા છતાં લોકનિન્દા અને લોકત્યાગથી ડરી તે ન કરે તે નાહિમ્મત અને સુધારાની પ્રવૃત્તિને હાનિ કરનાર એ પણ નિઃસંદેહ છે. પણ તે માટે, જેટલા સુધારક વિધવાવિવાહના ઉત્તેજક હોય અને જાતે તેવો વિવાહ ન કરે કે નજીકના કુટુંબી પાસે ન કરાવે તેટલા બધા આ ટપકાને પાત્ર થાય એ અનુમાન કેમ થઈ શકે તે સમજાતું નથી. વિધવાવિવાહનો પ્રચાર તે કંઈ જાતિભેદના નિકંદન જેવું સાર્વલૌકિક કર્તવ્ય નથી કે પ્રત્યેક વ્યક્તિએ તેનું આચરણ કરવું જ જોઇયે. આ દેશમાં વિધવાઓને બળાત્કારથી પુનર્લગ્ન કરતાં અટકાવવામાં આવે છે. પુરુષો જાતે અનેક વાર લગ્ન કરવાની છૂટ રાખી એક જ વાર લગ્ન કરવાની ઉત્તમ કહેવાતી ભાવના સ્ત્રીઓ પાસે પળાવે છે, એ બળાત્કારથી અન્યાય અને દુરાચાર થાય છે. હજારો સ્ત્રીઓ દુઃખ અને વિપત્તિમાં જિંદગાની કહાડે છે, ઘણાં પાપ અને અનર્થ પરિણામે થાય છે; આ વગેરે કારણોથી આ બળાત્કાર અટ-

કાવવાનો હેતુ લક્ષમાં રાખી જેની ખુશી હોય તે વિધવા સ્ત્રીને ફરી લગ્ન કરવા દેવું એ જ વિધવાવિવાહની છૂટનો અર્થ છે. એ છૂટ હાલ નથી અને તે આપવી એ દુઃસાહસ ગણાય છે માટે જાતે તેમ કરી હિમ્મતનું ઉદાહરણ આપવું અને અનિષ્ટ રૂઢિનો ઉચ્છેદ આરંભવો એ કામ ઘણું સારૂં છે, એ સત્ય છે. પણ તેમ ન કરનારા કહેવા પ્રમાણે કરતા નથી એ આક્ષેપ નિરક્ષરવર્ગમાં અજ્ઞાનજન્ય છે અને કેળવાયેલા વર્ગમાં ઇર્ષ્યાજન્ય છે. સર્વજનોએ વિધવા સાથે પુનર્લગ્ન કરવું એવું કોઈ સુધારકનું કહેવું છે જ નહિં. એક બળાત્કાર કહાડી તેને ઠેકાણે બીજો દાખલ કરવો એ સુધારાનો માર્ગ જ નથી.

એક બીજો આરોપ એ છે કે સુધારાવાળા પાશ્ચાત્ય આચારના મોહથી અંજાઈ જઇ તેનું અનુકરણ કરવા યત્ન કરે છે. અને આર્યરૂઢિયોનું રહસ્ય વિચાર્યા વિના તેના ઉચ્છેદક થાય છે. હવે, અનુકરણ જાતેજ દુર્ગુણ હોય એમ મનુષ્યલક્ષણના અન્વેષણમાં જણાયેલું નથી. કલામાં તે વૃત્તિ સુંદર રચનાની પ્રેરણા કરે છે. ઇતિહાસમાં તે ઇષ્ટ અને લાભકારી સાંસારિક અને રાજકીય વ્યવસ્થાઓની મૂળભૂત થઇ છે. જીવનચરિતોમાં શુદ્ધ ઉદાર અને પ્રબલ આચરણ પ્રવર્તાવવાનું તે એક સાધન માલમ પડયું છે. નઠારા આચરણનું અનુકરણ અનિષ્ટ છે તે વાત આ નિયમને બાધ નથી કરતી. અનુકરણ વિના કરેલું સ્વકલ્પનાજન્ય નઠારૂં આચરણ અનિષ્ટ છે. તે જ કારણથી અનુકરણથી કરેલું નઠારૂં આચરણ પણ અનિષ્ટ છે. અનુકરણનો વિશેષ દુર્ગુણ તેમાં કંઇ નથી. ત્યારે બાધ માત્ર દેશાભિમાનનો છે. સ્વદેશનો આચાર તજી પરદેશનો આચાર ગ્રહણ કરવો એ દેશાભિમાન વિરુદ્ધ કહેવાય છે. આર્યો બીજા દેશમાંથી આ દેશમાં આવી વસ્યા અને હવે આ દેશને પોતાનો કહે છે, તે છતાં સ્વદેશાભિમાનમાં હાનિ આવતી ન હોય તો બીજા દેશના રીવાજ સ્વીકારવામાં સ્વદેશાભિમાનને તો એથી પણ ઓછી હાનિ છે. વાસ્તવિક રીતે તો

આ રીવાજ અમારો જ, એમ કોઇ પ્રજાથી હમેશ કહી શકાતું નથી. પ્રજાઓના રીવાજ અદલબદલ થયા જ જાય છે. હિંદુસ્તાન જેવા સંસર્ગથી અભડાતા દેશમાં પણ મુસલમાનોના અનેક રીવાજો દાખલ થયા છે. પહેરવેશ મુસલમાની સાધારણ થયો છે, સભ્યતાની રીતોમાં મુસલમાનોનું અનુકરણ થયું છે, રાજદરબારનો વહિવટ મુસલમાનોનો ચાલુ થયો છે. એક આચરણ થયું માટે બીજું તેવું થાય તો હરકત નહિં એમ કહેવાનો હેતુ નથી. પણ, અનુકરણની બાબતમાં હાલ કંઇ નવીનતા નથી, આચાર વિચારના પ્રસારમાં એ ક્રમ સ્વાભાવિક છે, એ દેશાભિમાનનો વિષય જ નથી, એમ બતાવવાનો હેતુ છે. વળી અનિષ્ટને ઇષ્ટ કહી દેશમાં હાનિકારક રીવાજ ચાલુ રાખવા પ્રયત્ન કરવો એ દેશાભિમાન કહેવાય જ નહિ. વૃથા દેશાભિમાનથી રૂઢિયોના કલ્પિત બચાવ અને હેતુ બતાવવા એ ઇતિહાસના સારનું અજ્ઞાન બતાવે છે. આ દેશની રૂઢિઓનું રહસ્ય સુધારાવાળા લક્ષમાં લેતા નથી એમ કહી શકાય નહિં કેમકે તેઓ હમેશ આ દેશની અને બીજા દેશોની રૂઢિઓનાં સ્વરૂપ, લાભાલાભ, પરિણામ અને યોગ્યતાની સરખામણી કરી ઇષ્ટ કઇ તે શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

ધર્મવિષયના સુધારામાં પણ ભોળાનાથે હિમ્મતથી ઘણા અધમ વિધિ મુકી દીધા. તેમાં સાધારણ લોકોના અપવાદની દરકાર રાખી નહિં, તેમ શું કામ અજ્ઞાન લોકોમાં ખોટું કહેવડાવવું એવી ભીતિયુક્ત નિર્બલતા દેખાડી નહિં. એ પ્રમાણે વહેમી આચરણ તજી દેવામાં અને ઉત્તમ ગ્રહણ કરવામાં એમના આત્માને કંઇ વિશેષ આનંદ થતો હશે એમ લાગે છે. જ્યારે જ્યારે અધમ ધર્મવિધિથી દૂર રહેવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યારે ત્યારે હમેશ તેની તેમણે નોંધ કરી છે. સને ૧૮૬૩ માં પ્રથમ આવી નોંધ કરેલી જણાય છે. શ્રાવણીને દિવસે લખ્યું છે કે "શરીરશુદ્ધિને અર્થે ગોમૂત્ર તથા ગોમય નાંખીને પંચગવ્ય પીવાની જુની જંગલી રીત છે * * * માટે એ પંચગવ્યનો મેં સ્વીકાર કીધો નથી." ૧૮૭૨ માં નોંધ કરી છે કે

"બેહેચરાજી (ના) ડેરામાં ગેાખ છે તેને આંગી ચ્હડાવે છે. મ્હેં એ દેવી કે દેવ માન્યેા નથી ને તેને મારા મનથી કાંઇપણ માન આપ્યું નથી ને નમસ્કાર પણ કર્યો નથી. કારણ કે એને ઇશ્વર કે ઇશ્વરી માનવું એમાં જગત્કર્તા પરમાત્માનું અપમાન થાય છે એમ મારા મનમાં આવે છે. બેહેચરાજી યાત્રાર્થે આવ્યા નથી, પણ મારૂં ગામ ધનારા છે ત્યાં જવાનું હતું તે રસ્તામાં બેહેચરાજી છે, માટે ત્યાં મુકામ રાખ્યું હતું * * * માનસરેાવરનું પાણી * * મેલું ને ગંદુ છે * * * આવા ગંદા તથા સડેલા પાણીને લેાકેા તીર્થ માની તેમાં ડબકાં મારે છે. અમારી મંડળીમાંથી નેાકરેા સિવાય પુરૂષેામાં કેાઇ નાહ્યું નથી." તે પછીને વર્ષે નાસિક ગયા ત્યાં નેાંધ કરી છે કે, "ભિક્ષુકેા લેાકેાને ઘણા હેરાન કરે છે. તીર્થશ્રાદ્ધ તથા મુંડન મેં કરાવ્યું નથી. એ કરવું કેવળ મૂર્ખપણું છે એમ હું માનુંછું." ૧૮૭૬ માં નેાંધ કરી છે કે, "ડાકેાર ગયા. * * હું એ રણછેાડજીના મંદીરમાં ગયેા નથી. કારણ કે મૂર્ત્તિમાં દેવ છે અથવા મૂર્ત્તિ એજ દેવ છે એમ હું માનતેા નથી." ૧૮૭૭ માં પ્રયાગ જઇ લખ્યું છે કે "અહીં ત્રિવેણીસ્નાન તથા મુંડનનું મહાત્મ્ય છે, પણ મેં તે કર્યું નથી * * * આથી લેાકેા ઘણી જ નિંદા કરશે પણ સત્યને વળગી રહેવું ને મૂર્ખ લેાકેાની નિંદાથી ન બીહવું એમ દૃઢ નિશ્ચય કર્યો છે, તે પાળવાનું ઇશ્વર સામર્થ્ય આપેા." કાશીમાં વિશ્વનાથનું મંદિર જોવા ગયા તે વિશે લખ્યું છે* કે "ગેાવિંદશંકર સાથે હતા તેમણે મહાદેવને ફુલ ચઢાવવાનું કહ્યું પણ મેં ના કહી." એમણે એક પત્ર લખ્યેા હતેા તે વર્તમાનપત્રમાં પ્રસિદ્ધ થયેા છે તેમાં લખ્યું હતું કે "ગંગાના ગંદા અને મેલા પાણીમાં ન્હાવું મેં પસંદ કર્યું નથી. * * * તેમ મેં નાતના બ્રાહ્મણેાને જમાડયા નથી કે દક્ષિણા આપી નથી."

૧૮૭૮ માં લખ્યું છે કે "લસુંદરાના ઊના પાણીના કુંડ જેયા. * * * એમાં કેાઇ નાહ્યું નહિ તેથી બ્રાહ્મણેા ચીડાયા.

* * * મેં કહ્યું કે તમને ચોપડીમાં એટલું લખી આપું કે આ તીર્થ છે એમ હું માનતો નથી અને તીર્થગોર કરવાની જરૂર નથી.'' આ બતાવી આપે છે કે સર્વોપરિ મહત્ત્વવાળા ધર્મના વિષયમાં અધમ આચારનો ત્યાગ કરવો એવો ભોળાનાથનો દૃઢ સંકલ્પ હતો. તેમાં તેમને કશાનો ડર નહોતો. આ હિમ્મત અને દૃઢતા વિરલ છે અને ખરેખર અનુકરણ કરવાજોગ છે. 'શા માટે કોઇને ખોટું લગાડવું, નહાવામાં કે મૂર્તિને નમસ્કાર કરવામાં આપણું શું જાય છે, વખતે એ એ ખરૂં હોય, કાશી લગી જઇએ અને ગંગામાં સ્નાન ન કરીએ તો લોકો શું કહે, તીર્થમાં શ્રાદ્ધ કરવું એમ બીજાઓની ઇચ્છા છે તો આપણે શા માટે નકામી ના કહેવી, તેમાં વળી આપણા વિચાર એવે સ્થળે પ્રકટ કરી શા માટે અજ્ઞાન લોકો પાસે નિંદા કરાવવી એવા વિચાર નોંધ્યાથી કે પ્રકટ કર્યાથી એકદમ શો ફાયદો છે: આવાં આવાં નિર્બલત્વ, કાયરપણું, અધમતા, અદૃઢતા, અભક્તિભાવના વચન કહી ગૌણ ભક્તિથી ઇશ્વરનું સ્વરૂપ ન સમજનાર કે સમજ્યાં છતાં તેનું અજ્ઞાન જારી રાખનારા તુચ્છબુદ્ધિ જનોને આ મહાપુરુષનાં આચરણ લજ્જા પમાડે છે, હાસ્યપાત્ર કરે છે. ઇશ્વરને ભજવાના માર્ગમાં લોકપ્રિયતા કશા મહત્ત્વની નથી. ઇશ્વરને મુકી લોકને પ્રસન્ન કરવા એ અપરાધ છે, ઇશ્વર પ્રીતિ જ લક્ષ્ય છે, એ આ મહાત્માનું ચરિત બતાવી આપે છે.

ધાર્મિક ઉન્નતિના આ ઉત્કર્ષ પામતા જતા અને અંતે દૃઢ થયેલા વિચારોનું મૂર્ત ફળ થવું આવશ્યક હતું અને તે થયું. પોતાને સદ્દવિચાર થયા પછી જનસમાજની બુદ્ધિશક્તિ વધારવાનો ને અંત્ય શ્રેય સાધવાનો પ્રયત્ન કરવો એ કર્ત્તવ્ય છે. 'મારા એ વિષયમાં ખાસ વિચાર છે, સહુને પોતપોતાના વિચાર ખરા લાગે માટે કોઇના વિચારની બાબતમાં વચ્ચે પડવું નહિં, ધર્મ સંબંધી વિચાર તો પરંપરાથી ચાલતા આવે તે ચાલવા દેવા:' આવાં વચન કહી નિરુદ્યમ અને કર્ત્તવ્યત્યાગનો બચાવ કરનારા મનુષ્યો પરહિત કે જનહિત

સમજવાને અને સાધવાને કેવળ અશક્ત હોય છે. પોતે જ્ઞાની થઈ બેસી રહેવું એ સ્વાર્થપરાયણતા છે, પોતાને આત્માના કલ્યાણનો સારો માર્ગ મળ્યો એટલે બીજાના આત્મકલ્યાણની ચિંતા ન કરવી એ સદ્ધર્માચરણ નથી. જગત્‌નું કલ્યાણ ઇચ્છનાર ઇશ્વરને ઇચ્છા વિરુદ્ધ એ સર્વ સ્વાર્થપરતા છે. સત્ય કંઇ મનુષ્યોની સગવડ પ્રમાણે, વિચાર બદલવા સંબંધી મનુષ્યોના સ્વભાવ પ્રમાણે કે દેશકાળ પ્રમાણે બદલાતું નથી. માટે, જેને એક વાત સત્ય જણાઈ તેણે સર્વને તે ગ્રહણ કરાવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ આવશ્યક છે. સત્ય પર વિશ્વાસ હોય અને મનુષ્યજાતિ પર પ્રેમ હોય તો એ કર્તવ્ય સૂઝયા વિના રહે નહિં. ધર્મના વિષયમાં તો આ સત્યપ્રસારણ વિશેષે કરીને કર્તવ્ય છે. કોઇને ધર્મવિચારમાં સત્યાસત્ય બતાવી તેને થોડો કાળ અપ્રસન્ન કરવો એ ન કરવું એમાં તેનો સ્વભાવ સાચવ્યાથી તેના આત્માનુ કલ્યાણ થતું નથી. ઇશ્વિર સત્યસ્વરૂપ છે તો તેના સ્વરૂપ વિશે વિરોધી મત સર્વ ખરા હોઇ શકતા નથી. એક ખરા હોય તો બીજા સર્વ ખોટા હોય. તો અસત્ય સ્વરૂપે ઇશ્વરને ભજી આત્મશ્રેયની હાનિ કરનારને સત્યનો બોધ કરવો એ કર્તવ્યપરાયણતા અને ઉપકારકૃત્ય છે. આ મ્હોટું કૃત્ય આરંભવાનો ભોળાનાથે અને તેમના મિત્રોએ નિશ્ચય કર્યો અને તે પાર પાડયો. વિચારોન્નતિની શરૂઆત સાથે પ્રયત્ન કરવાની આવશ્યકતા ભોળાનાથના મનમાં આવી. સને ૧૮૫૮—૫૯ માં એમણે અમદાવાદમાં ધર્મસભા નામની મંડળી સ્થાપન કરી. તે વખત વિચાર બહુ સુધર્યા નહોતા તેથી ત્યાં બ્રાહ્મણ પાસે કાંઇ વંચાવવું તથા વેદની શાળા કાઢવી વગેરે આચાર વિચાર થતા. પાછળથી ત્યાં ભજન વાંચવા માંડયાં અને ૧૮૭૦ માં એ મંડળીનું નામ ભક્તિસભા પાડયું. ગ્રન્થકર્ત્તા કહે છે કે 'એ સભાએ કેટલાંક નવાં અને જૂનાં પદ પ્રગટ કર્યાં, તે શિવાય બીજું કાંઇ જનસમાજને હિતકર કાર્ય એ સભાએ કર્યું હોય એમ જણાતું નથી.' થોડા વખત પછી ભોળાનાથને લાગ્યું કે એ સભાથી 'ખરો

ઉદ્દેશ સિદ્ધ થવાનો નથી,' અને તેના પાછળ રહી ગયેલા વિચારોથી ઉન્નતિ થવાની નથી. 'તેથી એમણે ધર્મસભામાં જવું બંધ કર્યું અને ધર્મસભા પણ મરણ પમી." ભોળાનાથના સંસ્કાર પામેલા વિચારોનો ઉત્કર્ષ થવા લાગ્યો. ' એમણે કલકત્તાની બ્રાહ્મસમાજ તરફથી પ્રગટ થતાં પુસ્તકો વાંચવા માંડયાં હતાં તેમજ તે સમયે એમને રા. મહીપતરામ રૂપરામનો વધારે સહવાસ થયાથી * * * એમના ધર્મ સંબંધી વિચાર મળતા આવ્યા, બંનેના વિચારમાં આવ્યું કે દેશની ધર્મ સંબંધી દશા સુધારવાને કોઇ મહા પ્રયત્નની જરૂર છે.' સર્વ સુયોગથી એક ધર્મમંડળી સ્થાપન કરી 'ઇશ્વરપ્રાર્થના અને ધર્મોપદેશ એ મંડળીનાં મુખ્ય કર્તવ્ય કર્યાં. તેમના હેતુ અને મત કલકત્તાની બ્રાહ્મસમાજ જેવા જ હતા પણ તેની માફક જાતિભેદ તોડવાની તૈયારી થઇ શકે તેમ નહોતું, તેથી, આ મંડળીએ એ નામ ધારણ ન કર્યું. પ્રાર્થના ધર્માચારણનું એક મુખ્ય અંગ છે તે લક્ષમાં રાખી 'પ્રાર્થના સમાજ' નામ ધારણ કર્યું. ૧૮૭૧ ના ડીસેંબર માસથી એ સમાજનો આરંભ થયો. "

આ પછી ભોળાનાથે આ પરોપકારી કાર્ય પર વિશેષ લક્ષ આપવા માંડયું. મનુષ્યના સર્વ આચારવિચારનો પ્રભવ આત્મા છે, તે આત્મા ઇશ્વર પાસેથી આવ્યો છે અને અંતે ઇશ્વર પાસે જવાનો છે, તેથી આત્માની કેળવણી વધારવી, અને તેને સત્ય માર્ગે દોરવવો એ સહુથી મ્હોટો પરોપકાર છે. આત્માનો ખરો ધર્મ જે ઇશ્વરભકિત તે વિષયમાં ઉન્નતિ થયા વિના બીજી બાબતોના સુધારામાં ખરેખરી વાસ્તવિકતા કે દૃઢતા આવવાની નથી. કર્તવ્ય ન સમજનારથી કદિ સારાં કામ થતાં નથી અને તેનો પોતાનો પણ ઉત્કર્ષ થતો નથી. તો ધર્મ જેવા મહોટા કર્તવ્યથી અજ્ઞાન રહેલા મનુષ્યોથી શી ઉન્નતિની આશા રખાય? જે ઇશ્વર સાથેનો પોતાનો સંબંધ અને ઉપકારશીલ થવું એ ઇશ્વરેચ્છા જાણે છે તે જ વિપત્તિ, નિરાશા, પરાભવ, સંકટો છતાં ઉદ્યમમાં મંડયો રહે છે. ધર્મહીન

મનુષ્યો એવે પ્રસંગે અલાભ જોઇ પ્રયત્ન મુકી દે છે. સત્યના જયનું સ્થાન ન જણાતાં તે નિરાશ થઇ શંકાશીલ થઇ જાય છે. સબળ ઇશ્વરેચ્છા જાણનાર જ દૃઢ રહે છે. તેથી જનસમાજમાં ધર્મ સંબંધી સુધારણા કરવાનો હેતુ મુખ્યત્વે લક્ષમાં રાખવામાં ભોળાનાથે યથાયોગ્ય કર્યું. ધર્મોન્નતિના ઉદ્યમમાં તે પોતે પરમ ભક્ત થયા અને જનસમાજનાં પરમભક્તિનાં બીજ રોપનાર થયા. જગત પર ઉપકાર કરનાર ધર્મધુરંધર જનોમાં તે પ્રથમ પદવીમાં આવ્યા. ધર્મનિષ્ઠ ઋષિમુનિયોનાં દર્શન કરવા કાલાન્તરથી અશક્ત થયેલા જમાનાને ભાવનાકલ્પિત ધર્મમૂર્તિનું તેમણે સાક્ષાત્ દર્શન કરાવ્યું. શ્રદ્ધા, ભક્તિ, પ્રેમ, વિદ્વત્તા, કવિતા, ઉદારતા, નમ્રતા ઇત્યાદિ ઉચ્ચ ભાવો અને ચરિતોયે એક અધિષ્ઠાનમાં સહવાસ કરી ધર્મપરાયણતાથી શ્રેષ્ઠતા આપોઆપ સિદ્ધ કરી. સત્ય ધર્મનો પ્રચાર એમના જીવને શબ્દોચ્ચાર ઉપરાંત પ્રયત્નથી પણ કર્યો.

પ્રાર્થનાસમાજની ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થઇ, તેના સિદ્ધાન્તો પરિપક્વ થયા અને પ્રતિજ્ઞાઓ દૃઢતા તથા પ્રસિદ્ધિ પામી, એ વાત આજ સર્વ કોઇને વિદિત છે. પણ કેટલા પ્રયાસથી, કેટલા શ્રદ્ધાબલથી, કેટલી હિમ્મતથી એ સિદ્ધિ થઈ છે, કેવા ઉચ્ચ પ્રકારની ધર્મોન્નતિનો આરંભ થયો છે, વહેમના અંધકારમાં કેવો ઉજ્જ્વલ પ્રકાશ પડયો છે; એ સર્વ વાત લક્ષમાં લઇએ ત્યારે ભોળાનાથના જીવનકાર્યનું મહત્ત્વ સમજાય. એ જીવનકાર્યમાં એક અતિ પ્રખ્યાત કૃતિ એ થઇ કે પ્રાર્થનાસમાજની ઉપાસનાપદ્ધતિને સંબંધે આનુષંગિક લાગતી પણ ગુજરાતી ભાષામાં અને ધર્મવિષયક પુસ્તકસાહિત્યમાં અપૂર્વ વિશિષ્ટતા કરનારી “ઇશ્વિર પ્રાર્થના માળા” રચાઇ. ભોળાનાથે એ ‘ગદ્યપદ્યાત્મક પ્રાર્થના રચીને’ પ્રાર્થનાસમાજને ‘ નિરંતરનું દ્રવ્યનું ’ સાધન આપ્યું છે અને પોતાનું નામ ભક્તકવિવર્ગની પ્રથમ પદવીમાં અમર કર્યું છે. ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં, શૈલીમાં, વિચારોન્નતિમાં અને બીજા ઘણા અંશોમાં એ પુસ્તકની ગાઢ છાપ

પઠી છે અને તેની અસર સૂક્ષ્મ નજરથી જોતાં અનેક પ્રકારની જણાઇ આવે છે. એ અસર કરનાર પરિચય જ સાધારણ થઇ તે અસરના કારણની વિસ્મૃતિ કરાવે છે. આ ગ્રન્થમાં કહ્યું છે તેમ ભોળાનાથના કવિત્વનું 'બીજ નૈસર્ગિક શક્તિ જ હોવી જોઇયે.' 'અને એ નૈસર્ગિકી શક્તિ આધુનિક માનસશાસ્ત્ર પ્રમાણે તપાસતાં એમના પિતા તથા પિતામહના મનોગુણથી ઉતરી હોવી જોઇએ એમ જણાય છે.' ભોળાનાથના પિતા સારાભાઇ ફારસી ને વ્રજભાષામાં કવિતા કરતા. તેમનો અંશ ઉતર્યો અને કેળવણી તથા બીજા સંસ્કાર આવી મળતાં અદ્‌ભુત પ્રકારની કવિત્વશક્તિ ભોળાનાથમાં આવિર્ભૂત થઇ. 'એમની જૂનામાં જૂની પદ્યરચના ઉપર સંવત્ ૧૯૧૫ નું વર્ષ છે'; એટલે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે ધર્મના વિચાર વધારે સ્પષ્ટતાથી બદલાવા માંડ્યા અને સંસારસ્થિતિ સુધારવાની આવશ્યકતા વિશે દૃઢ મત બંધાયો તે જ અરસામાં (સને ૧૮૫૯ માં) કવિત્વશક્તિનું વિશેષ સ્ફુરણ થયેલું જણાય છે. મનની સર્વ ઉચ્ચ શક્તિઓનો ઉલ્લાસ આમ સાથે શરૂ થયો જણાય છે. અલબત્ત, આ સાલ પહેલાં પણ પદ્ય રચ્યાં હશે પણ તે જાળવી રાખવા જેવાં નહિં લાગ્યાં હોય. વિચારોનો ઉત્કર્ષ પણ નોંધેલી સાલ કરતાં પહેલાં થવા માંડ્યો હશે. પણ રોજકામમાં નોંધ રાખવા જેવી અગત્ય સર્વની સાથે લાગવા માંડી હશે એમાં સંદેહ નથી. સંવત્ ૧૯૨૨ ના અરસામાં કાલિદાસના અભિજ્ઞાનશાકુન્તલનું ભાષાન્તર કરવાનો આરંભ ભોળાનાથે કર્યો હતો. એ પ્રયત્નને અંગે કરેલા થોડા શ્લોક જડ્યા છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે પદ્યરચનાની શક્તિ તે વખત પણ સાધારણ કરતાં વધારે હતી. શકુન્તલાના પ્રસ્થાનસમયે આશીર્વાદાર્થે થયેલી આકાશવાણીના ભાષાન્તરમાં ઉમેર્યું છે કે

'બોલે સુબોલ બહુ કોકિલ કેલિકારી
વાધે વિનોદ વનિતા વનમાં વિહારી.'

આ બે લીટીઓમાં શબ્દરીતિ સુંદર અને લલિત છે, લકાર અને

વડારનો પ્રાસ, કોયલની મધુર વાણી અને તેથી થતી વિનોદવૃત્તિનું ભાન કરાવે છે. કોકિલના શબ્દ એક પછી એક થયા જાય છે અને હર્ષ પામી સાંભળનારને તે આવૃત્તિ જાતે જ સંતોષનું કારણ થાય છે તે બતાવવા 'બહુ' શબ્દ ઘણી યોગ્ય રીતે આવી ગયો છે. શબ્દ રીતિનું ઘણું મહત્ત્વ નથી અને સુયોગ કેટલોક આકસ્મિક છે, તે છતાં પદ્ય રચવાની શક્તિનું કંઈક માપ સમજાય છે, અને જે ઇન્દ્રિય-સુખના અનુભવની સુરસતા દર્શાવવાનો પ્રસંગ ભોળાનાથને આ પછી ભક્તિપ્રધાન કવિતામાં માત્ર સંગીત દ્વારાજ મળ્યો.તેની વર્ણન દ્વારા કંઈક ઝાંખી અહીં જોઈ શકીએ છીએ, કેમકે આ પદ મૂલમાંનાં નથી પણ ઉમેરેલાં છે. બે લીટી પરથી કાવ્યપરીક્ષા થઈ શકતી નથી અને મનોહર ઇન્દ્રિયાનુભવ વર્ણવવાની દિશામાં ભોળાનાથની કવિતાનો ઉલ્લાસ થયો નથી તેથી આ પરથી કંઈ વિશેષ નિરૂપણ કરવાનો હેતુ નથી.

ભોળાનાથની કાવ્યકલા બીજી જ દિશામાં વૃદ્ધિ પામી. સૃષ્ટિમાં પદાર્થોની બાહ્ય સુંદરતાનું નિરીક્ષણ કરવાને બદલે તે સૃષ્ટિના કરનારની સુન્દરતા પર એમનું લક્ષ ચહોંટયું. ઇન્દ્રિયોના અનુભવને બદલે આધ્યાત્મિક અનુભવના સંસ્કાર એમનામાં સ્થાયી રહેવા લાગ્યા. સૃષ્ટિનિરીક્ષણ કરી પોતાનાં સાંસારિક સુખ દુઃખ સાંભરવાને બદલે આ ભકતકવિને સ્રષ્ટાના મહત્ત્વના વિચાર મનમાં રમવા લાગ્યા. એ ભાવ કંઇ કવિત્વથી શૂન્ય નહોતા. તેમ મહત્ત્વમાંથી સુન્દરતાનો અંશ ખસી ગયો પણ નહોતો. કવિયોની મનોવૃત્તિ જુદી જુદી હોય છે, સૃષ્ટિનાં તે જુદાં જુદાં સ્વરૂપ દેખે છે. જડની સાધારણ દૃષ્ટિ કરતાં કંઈ ઉચ્ચતા દેખે. અને ઉર્મિ અનુભવે તે વિના તો કવિત્વ હોયજ નહિં. માત્ર ઉચ્ચતાના પ્રકારમાં ફેર પડે. આ ભકતકવિયે સહુથી મહોટી ઉચ્ચતા પર લક્ષ લગાડયું, જડમાં સુંદરતા દીઠી, સુંદરતામાં ઉચ્ચત્વ દીઠું. ઊર્મિની તો ખોટ હતીજ નહિં. એક ઠેકાણે સહજ કહેવાઇ ગયું છે કે

'સુંદર નિયમો નિરખી નિશદિન મનવૃત્તિ મારી ઉલ્લાસે.'

સુંદર નિયમોના નિરીક્ષણથી ભોળાનાથની મનોવૃત્તિનો નિશદિન ઉલ્લાસ થતો ગયો. આ ઉલ્લાસમાંજ સુરસ કવિતાનું ખરેખરૂં મૂળ છે. ચાતુર્યવાળી રચના કરવા કે લઘુ મનોરંજન કરવાના ઉદ્દેશથી કવિતા થતી નથી, પણ સુન્દરતાના અવલોકનથી ઉર્મિ થતાં તે ઉત્પન્ન થાય છે. એ મતને કવિયે પોતાનો અનુભવ ઉપર પ્રમાણે કહી જણાવીં પુષ્ટિ આપી છે. ઉલ્લાસ પામતા કવિયોને સૃષ્ટિનિરીક્ષણમાં અનેક અને વિવિધ ઉદ્દીપન જડે છે, અનેક અને વિવિધ સહકારી ભાવ અને અનુભાવ થાય છે. રસ વ્યક્ત થતી વખતના સહકારી ભાવનો આધાર ઘણુંખરૂં કવિની વૃત્તિ (mood) પર હોય છે. એકનાએક ઉદ્દીપન પરથી સ્વભાવ, સ્થિતિ, ઈત્યાદિ પ્રમાણે જુદા જુદા રૂપના અનુભાવ ઉદ્દ્ભવ પામે છે તેમાં ભાવની ગતિ, દિશા અને વેગ બદલનાર મધ્યસ્થિત બલ સહકારી ભાવ હોય છે. પક્ષિયુગલ જોઈ એક કવિ હર્ષના સહકારી ભાવ અનુભવે, અને બીજો કવિ એજ દર્શનથી વિષાદ પામે; તે બે કવિના અનુભવ એક બીજાથી ભિન્નજ થાય છે. સૃષ્ટિનિરીક્ષણથી ભોળાનાથને હમેશ હર્ષની જ વૃત્તિ થતી હતી અને તેમના અનુભાવ પણ હમેશ આનંદમય અને સૃષ્ટિકર્ત્તાના કૌશલથી વિસ્મયપૂર્ણ જ હતા. વિશ્વમાં ઈશ્વરનું અનેકવિધ ચાતુર્ય જોઇ આ ભક્તકવિનું એજ કહેવું હતું કે

'સૃષ્ટિ નિયમ નિર્ખિ નિત્ય ચિત્તમાં ઉલ્લાસું,
મંગલ યશ ગુણ ગાઇ વાણિને વિલાસું.'

સૃષ્ટિનિયમ જોતાં જોતાં ઉલ્લાસ પામીને જ ભોળાનાથ ભક્ત થયા અને કવિ થયા. તેમના ચિત્તમાં નિરંતર એ વૃત્તિ એવી દૃઢ થઇ કે સૃષ્ટિ જોઇ સુંદરતાનું ભાન થયા વિના રહેતું નહિં અને સુંદરતાના અનુભવથી હર્ષ પામી એ સર્વ સુંદરતાના રચનાર મહાપિતાના મંગળ યશ ગુણ ગાવામાંજ એમની વાણીનો વિલાસ થવા લાગ્યો, કવિયે આપેલા આ પોતાના અનુભવના વર્ણનમાં ભક્તિ

(ગુણગાન) અને કવિતા (વાણી–વિલાસ)નેા દૃઢ સંબંધ સહજ સિદ્ધ થઇ ગયેા છે. કવિત્વમય સંસ્કારે સૃષ્ટિદર્શનમાં સુન્દરતાગ્રહણ કરાવ્યું, એ સુન્દરતાગ્રહણે ધર્મસંસ્કારને જાગૃત કરી ભક્તિભાવ ઉત્પન્ન કર્યો, અને ભક્તિભાવે વાણીવિલાસ (કવિતા) સ્ફુરિત કર્યો. આ વચનેા ભેાળાનાથની કૃતિમાં કાંઇ આકસ્મિક નથી. તેમની કવિતાનેા ધ્યાન પૂર્વક અભ્યાસ કર્યાથી સૃષ્ટિસુન્દરતાના દર્શન અને ભક્તિની ઉર્મિનેા એમના હૃદયમાં જે નિકટ સંબંધ હતેા તે પ્રધાનતાથી જણાઇ આવશે. પ્રવાસ સમયની એક નેાંધમાં પણ એની સાબીતી છે. જબલપુર આગળની સૃષ્ટિરચના જોઇ તેના વર્ણનમાં લખ્યું છે કે, “ઘાટ આગળની હેાડીમાં બેસીને આરસના પહાડ જોવા ગયા. અતિ સુંદર દેખાવ. બંને પાસ શ્વેત પાહાડ ને વચમાં નર્મદાનેા પ્રવાહ જોઇને ઇશ્વરની અપાર સત્તાનેા મનમાં વિચાર ઉત્પન્ન થયા વિના રહે નહિ, મનને ઘણું આનંદદાયક લાગ્યું. ઘણેા રમણીય દેખાવ બેશક જોવાલાયક છે. આરસના પાહાડ જોઈ આવીને પછે એક મૈલ નર્મદાનેા ધેાધવેા જોવા ગયા. એ પણ અતિ સુંદર અને સૃષ્ટિની ખૂબી જોવાલાયક છે. ઇશ્વરની મહાન સત્તા તથા ઉપકારી ગેાઠવણનેા પુરાવેા છે.”

ઉપરના ઉતારાએામાં ‘સુંદર નિયમ,’ ‘સૃષ્ટિનિયમ,’ ઇશ્વરની ઉપકારી ગેાઠવણ’ એ વચનેામાંના ‘નિયમ,’ ‘ગેાઠવણ’ શબ્દની વિશેષતા શી છે તે હજી જોવાનું છે, સૃષ્ટિરચનામાં ભિન્ન ભિન્ન કવિયેાને જુદી જુદી વ્યવસ્થા ચમત્કારી લાગે છે. વર્ડ્સ્વર્થને સૃષ્ટિમાં બધા પદાર્થમાં તર્ક પ્રસરી રહેલેા જણાતેા હતેા. શેલીને સર્વ સ્થળે પ્રેમ વ્યાપી રહેલેા દેખાતેા હતેા. ટેનિસનને સઘળી રચનામાં ક્રમાનુસાર સુસ્થિતિ થઇ રહેલી લાગતી હતી. આ ભક્તકવિને સૃષ્ટિમાં સહુથી વધારે ચમત્કારી ‘નિયમ’ની વ્યવસ્થા લાગતી હતી. નિયમની વ્યવસ્થાના દર્શનનાં વાક્ય પ્રાર્થનામાળામાં સ્થળે સ્થળે જડે છેઃ

'રચી બ્રહ્માંડોને નિયમ અતિ ભારે બહુ કૈર્યા,
જિવો શું વિસ્તારે વિધ વિધ પ્રકારેજ પ્રસર્યા;
ભાસે ચાતુર્ય પૂરૂં, નહિ કદિ નિયમોને તમે તો ઉથાપો;'
'જગત સૃષ્ટિમાં ચાતુરી અતિ,
નિયમ પુર્વક છે બધી કૃતિ;'
'નિયમ નાથ છે સત્ય તાહરો;'
'સર્વ વસ્તુમાં ઘટિત મુક્યો છે, ગણિત નિયમનો તાળો રે.

આ સર્વ વચનોમાં નિયમોની એક સમાન પ્રવૃત્તિ અને તેમની સૃષ્ટિકાર્યસાધકતાથી વિસ્મય પામી કવિયે નિયંતાના ચાતુર્યની સ્તુતિ કરી છે. નિયમોની વ્યવસ્થાથી ચમત્કાર પામી નિયમોની ઘટના સાથે નિયમોના અપરિવર્તનને પણ મહત્ત્વ આપ્યું છે. ઇશ્વરે નિયમો કર્યા છે તેમાં તેનું મહત્ત્વ છે અને તે નિયમોમાં ફેરફાર ન થાય એ તેની ઇચ્છા જણાય છે એમ કહેવાને બદલે ઇશ્વરે ફેરફાર ન થાય એવા નિયમો કર્યા છે એમાં તેનું મહત્ત્વ છે એમ કલ્પના કરી છે,

'પ્રભુ નિર્મિત નીમ થકી ન ફરે'

એજ સ્તુતિનું નિમિત્ત કર્યું છે. નિયમોના આ દૃઢ અપરિવર્તનને મહત્ત્વ આપવાનું કંઇ કારણ છે. સુન્દરતાનો અનુભવ અવયવોના પરસ્પર પ્રમાણની યેાગ્યતા જોવામાં છે; તેમ, સૃષ્ટિના અવયવોનાં પરસ્પર પરિણામ યોગ્ય છે, સર્વ સૃષ્ટિરચના ઘટતી રીતે ગોઠવાયેલી છે, એવું નિરીક્ષણ કરવાથી સૃષ્ટિસુન્દરતાનો અનુભવ થાય છે. એ યોગ્ય ગોઠવણ નિયમોની પ્રવૃત્તિથી થઇ છે અને ચાલુ રહે છે તેથી કવિયે નિયમોજ સુન્દરતાનું મૂળ છે એમ આરોપણ કર્યું છે. એ નિયમો જેમ દૃઢ રહે, જેમ અચલ રહે, તેમ સૃષ્ટિની સુન્દરતા સ્થિર અને કાયમ રહે. તેથી, નિયમોના અપરિવર્તનમાં કવિને મહત્ત્વ જણાયું છે. નિર્મિત નિયમને ન ઉથાપનાર નિયંતાને સૌન્દર્યપ્રિય માનવાનું એને એક કારણ ગણ્યું છે.

નિયમોની પ્રવૃત્તિમાં સુન્દરતા જોવાની વૃત્તિ એક બીજી વિશેષતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થઇ છે. સૃષ્ટિનિયમોની અદ્દ્ભુતતા અને અચલતા બીજા પદાર્થ અને સ્થળ કરતાં આકાશના નક્ષત્રોમાં વધારે સ્પષ્ટતાથી જોવામાં આવે છે અને હૃદયમાં વધારે ઠસે છે. નિયમમાં આવેલી સૃષ્ટિ કેટલી મહાપરિમાણ અને અનંત છે તે ખગોળના દર્શનથી જણાય છે. આ કારણથી ભોળાનાથની કવિતામાં આકાશના પદાર્થોનાં ઉદાહરણ વિશેષ જોવામાં આવે છે.

'ગ્રહો, વર્ગો સર્ગો, ગણિત ક્રમથી રે ગગનમાં,
તમારી સત્તાથી નિશદિન રહ્યા છે ભ્રમણમાં;'
'અસંખ્ય ચક્ર્યકીન ગોલ વ્યોમમાં દિસે ઘણા,
ગ્રહો ઉપગ્રહો તણા ગણીતમાં નહી મણા.'
'ગગને ગ્રહગણ રચના, રચિ છે સુંદર અતિ ચમત્કારી,
નિશ્ચલ નિયમો બાંધી, અતિશય સત્તા તમે જ વિસ્તારી;'

આ સર્વ વચનોમાં આકાશગ્રહણના સુન્દરનિયમો સાથે તેમના 'ગણિતક્રમ' અને 'નિશ્ચલનિયમ' પણ કવિના મનમાં વસી રહ્યા છે. સુંદરતા, અદ્દ્ભુતતા અને નિશ્ચલતાને પરસ્પર સંબદ્ધ કરી કવિયે તે સંબંધમાં ભાવોલ્લાસ અનુભવ્યો છે.

ભોળાનાથના આ વિસ્મયપૂર્ણ ખગોલદર્શનનું વધારે પૃથક્કરણ કરવું યોગ્ય છે; તે વડે તેમની ભક્તિ અને કવિતાનો સંબંધ વધારે સ્પષ્ટ રીતે જોઇ શકાશે. કવિયોની કૃતિ જોતાં જણાય છે કે ભૂમિપ્રદેશ, પુષ્પવિકાસ, પ્રાણિસમૂહ, ખગોલ, વગેરે અનેક ઇન્દ્રિયગોચર ઉદ્દીપનોમાં કોઇમાં વિશેષ સૌન્દર્ય જણાય છે, અને કોઇમાં વિશેષ ઉચ્ચત્વ જણાય છે. આ બન્નેમાંથી એક અંશ પ્રધાન હોય ત્યાં બીજો થોડો ઘણો પણ હોવો જોઇએ કેમકે બન્ને સાથે હોય તે વિના કવિત્વનું ઉદ્દીપન થતું નથી. ઘણી વાર એક અંશ બીજાને ફલિત કરે છે. ખગોલના દર્શનમાં આ ભક્તકવિને સૌન્દર્ય જણાતું

હતું તે ઉપર કહ્યું છે. ખગોલમાં ઘણે ભાગે પરિમાણમહત્ત્વ અને ઉચ્ચત્વ દૃષ્ટિયે પડયાથી એ સૌન્દર્ય ફલિત થાય છે. સ્વર્ગ કે ઇશ્વર-નિવાસ ઉંચે છે કે અમુક દિશામાં છે એ બાલોચિત તર્કની અહીં જરા પણ પ્રવૃત્તિ નથી. પણ, આકાશગ્રહોનાં પરિમાણ અને અન્તરનું મહત્ત્વ અને ઉચ્ચત્વ મનુષ્યહૃદયમાં ઉચ્ચત્વની ભાવના જાગૃત કરે છે. ઉદ્દીપક ઉંચા ખગોલનું નિરક્ષણ કરતાં નિયંતાના સામર્થ્ય અને ચતુરાઇનો અનુભવ કરી કવિહૃદય ભક્તિરસપૂર્ણ થઇ ઉન્નત રહે છે. આ કારણથી ઉચ્ચત્વપૂર્ણ ખગોલ આ ભક્તકવિના લક્ષમાં વધારે રહેતું હતું. પ્રભુનું અનંતશક્તિત્વ જ્યાં દેખાય તે તરફ પ્રભુભકતનું હૃદય વધારે આકર્ષાતું હતું.

' ગગને ગ્રહરાજ વિરાજી રહે,
પ્રભુની પ્રભુતાનું પ્રમાણ કહે. '

આવાં વાકયો સૂચવે છે કે આખી સૃષ્ટિમાં મનુષ્યના મનને સંતુષ્ટ કરનારા અનેક પદાર્થ છતાં જ્યાં પ્રભુની પ્રભુતા વધારે દેખાય ત્યાં ભકતકવિની દૃષ્ટિ જતી હતી. સૃષ્ટિમાં વનસ્પતિજીવન, પ્રાણિ-જીવન, ભૂગર્ભશાસ્ત્ર, વગેરેના નિયમમાં ઇશ્વરની અદ્‌ભુતશકિત ઓછી જણાય છે કે તેમાં મહાચાતુર્ય નથી સમાયેલું એમ લેશમાત્ર નથી. પણ, આ ભકતનો ભાવોલ્લાસ કવિતાદ્વારા થયો છે તે લક્ષમાં લેવું જોઇયે. સૃષ્ટિમાં અનેક સુન્દર અને ઉચ્ચ પદાર્થો છતાં અમુક કવિને જે પદાર્થ સુન્દર અને ઉચ્ચ લાગે તેથી જ તેને ભાવસંચલન થાય છે, એ નિયમ જોતાં સમજાય છે કે જ્યાં કવિને પોતાને સૃષ્ટિમહત્ત્વ જણાય ત્યાં તેનો ભકતભાવ તેને વિશેષ લઇ જાય એ સ્વાભાવિક છે. એક ગદ્ય પ્રાર્થના લક્ષમાં લેતાં આ જ ખુલાસો મળે છે! 'હે અનાદિ અને અનંત પરમેશ્વર, તારા કૃત્યોનો વિચાર કરતાં મારી અલ્પબુદ્ધિ પાછી હઠે છે. આકાશ ભણી દૃષ્ટિ કરૂં છું તો સાનન્દાશ્ચર્ય પામું છું. તેઓ શું હશે, શા અર્થે રચેલા છે, કેવાં પ્રાણિયો તેઓમાં વસે છે, ત્યાંની લીલા તથા શોભા કેવી હશે, તેઓનાં મહત્ત્વ અને અંત-

રાદિનો વિચાર કરૂં છું, ત્યારે મારી તર્કશક્તિ નિરાશ થઇ નીચી પડે છે. નીચી દૃષ્ટિ કરૂં છું તો આ પૃથ્વી ચમત્કારોથી તથા અતિ સુંદર વસ્તુઓથી ભરેલી છે, તે જોઇ મારી બુદ્ધિ ચકિત થઈ જાય છે, અને તું આ જગતનો કર્તા નિયંતા અને પાલન કરનાર છું એવો મને સ્વાભાવિક બોધ થાય છે." અહીં કહ્યું છે કે સૃષ્ટિચાતુર્ય સર્વ પદાર્થોમાં છે અને સર્વથી ઇશ્વર વિશે બોધ થાય છે. પણ, ખગોલના વિવિધ પદાર્થોના દર્શનનું જે વિગતવાર વર્ણન આપ્યું છે અને તેમાં જે સાનંદાશ્ચર્યનું મૂલ બતાવ્યું છે તેથી કવિના મનમાં શું વધારે ઠસેલું છે એ વિશે નિશ્ચય સહેજ થઇ શકે છે. કવિયે સૃષ્ટિના જે નિયમો વિશે કદિ કદિ સૂચનાઓ કરી છે તે સર્વ પણ ખગોલને લગતી માલમ પડે છે.

'અન્યોન્યાકર્ષણોના, અતિ દૃઢ જડને, મુખ્ય તેં ધર્મ આપ્યા,
ભેદો સર્વે ઋતુના, કરિ નિશ દિનને, કાલ પ્રત્યેક થાપ્યા;'

'ગ્રહગણો તણા ગોલ જે દિસે,
ભ્રમણશક્તિ છે સર્વને વિશે,
પ્રભુચમત્કૃતીમાં નથી મણા;'
'ગ્રહ ગોલ વિચિત્ર ગતીથી ફરે,
પરબ્રહ્મતણો પ્રતિબોધ કરે;'

પદાર્થવિજ્ઞાનના આવા છુટક નિયમો ખગોલના સંબંધમાં જ આપેલા જણાય છે. આ સર્વપરથી માલમ પડે છે કે બીજા કવિયોની પેઠે વન, ફૂલ, પુષ્પ, વૃક્ષ, સરોવર, ઈત્યાદિથી આ કવિને વિશિષ્ટ ઉદ્દીપન બહુ વાર થતું નથી. તેનું હૃદય ઉદારતા અને ઉચ્ચત્વ વધારે ખોળે છે અને તે માટે તે ઘણુંખરૂં આકાશગ્રહો તરફ ખેંચાય છે. સુન્દરતા માટે પ્રીતિ હોવા છતાં તે સમીપના સાધારણ કદના પદાર્થમાંથી ગ્રહણ કરવાને બદલે દૂરના અતિ વિશાલ પદાર્થોનું નિરીક્ષણ કરી અમૂર્ત કલ્પનામાંથી તે ગ્રહણ કરવાની વૃત્તિનું એક પરિણામ એ છે કે વન, પુષ્પ વગેરેના દર્શનસુખની ઉત્કંઠા, સુન્દર પદાર્થ-

રચનાનાં સ્વપ્ન, કોમલ કુસુમોને સંબોધન, મનોહર પક્ષીઓનું આવાહન એવી જાતની ઉપભોગવૃત્તિ આ ભક્તકવિની કૃતિમાં જોવામાં આવતી નથી. અન્યથા ગંભીર કવિયોની કૃતિમાં પણ આ ભક્ત્યૈકવૃત્તિના અભાવને લીધે પૃથ્વીમાંની મનોહર વસ્તુઓ તરફ સોલ્લાસ આકર્ષણ જોવામાં આવે છે.

'સત્ત્વ હે મુદિત સ્વાગત તુંને,
પક્ષિ કોઇ ન તને કહિ કહે છે;
સ્વર્ગની નિકટમાં રહિ તું તો
રેડિ દે હૃદય તે તુજ આખું.'

(શેલી.)

'સાદું કર્યું પ્રકૃતિએ તુજ રૂપ નમ્ર,
પ્રેમે ભરી તદપિ સુન્દર કાન્તિ તુંમાં;
સંભાષણે કુસુમ મંજુલ યોગ્ય તું છે,
તુંને કથા બહુ કહું, નથિ રમ્ય તોયે.'

(વર્ડ્સ્વર્થ)

ઇન્દ્રિય સુખકારી પદાર્થોના સંસર્ગની આવી ઇચ્છા ન હોવાથી આપણા ભક્તકવિમાં પ્રકૃતિ સાથે એકરૂપ થઇ તેમાં પોતાના તર્ક આરોપવાની વૃત્તિ નથી. બીજા કવિયોને પ્રકૃતિ પોતાને માટે સરજેલી, પોતાને આનંદ દેનારી, પોતાની સેવા કરનારી, પોતાના અભિપ્રાય દૃઢ કરનારી લાગે છે. આપણા ભક્તકવિમાં એ ભાવ જ નથી. તે તો પ્રકૃતિને ઇશ્વરની સેવામાં તલ્લીન જોઇ પોતે દૂરથી જ આનંદિત થાય છે.

'મહા સિંધૂ શોભે ગિરિવર સરો પૃથ્વિ ભુવને,
ફલો પુષ્પો વેલી પ્રફુલ્લિત રહે સુન્દર વને;
કરે નિત્યે અર્ચા અનુક્રમથી સર્વ પ્રકૃતિ,
કૃપાસિંધુ પ્રેરો સતત અમને શુદ્ધ સુમતિ.'

આ રીતે, જ્યાં કદિ પુષ્પ, ફલ, સરોવરાદિ પૃથ્વી પરના મનોહર પદાર્થોની સુન્દરતા ભક્તકવિના લક્ષમાં આવે છે ત્યાં પણ તે કૃપાસિંધુની અર્ચા કરે છે, એમાં જ કવિને આનંદ થાય છે. તેથી, પોતાનો આત્મા પોતાના સુખથી હૃષ્ટ થઇ જાય છે એવી વૃત્તિ કવિએ કદી દર્શાવી નથી. તેમ એ સુન્દરતા જોઈ બીજા કવિયોની પેઠે તે સુખની પુનરાવૃત્તિની યાચના પણ આપણા કવિને કરવી નથી. તેને તો કૃપાસિંધુ શુદ્ધ મતિ પ્રેરે તે બસ છે. "દિંડી તથા અભંગ" માળાની ૨૯ મી દિંડીમાં વૃક્ષ, વેલિલતા, શીતલ પવન, સિંધુલહરી, ઔષધિસુગંધ, ચંદનધૂપ, મેઘનાદ, વગેરે અનેક " સુંદર અદ્દભુત " દર્શનો ગણાવ્યાં છે, ત્યાં પણ પોતાને તેથી સુખ થાય છે તેવી સૂચના નથી, પણ, 'પ્રકૃતિ સર્વ સદાકાળ કરે સેવા; 'નમે નિત્ય પરમપૂજ્ય પદ સમીપ' એ જ સાર છે. આ દિંડીમાં સુંદર પદાર્થોનાં અસાધારણ વર્ણન છે, પણ કવિની વૃત્તિ તો તેની તે જ છે. કવિતાના વિષયમાં ઇન્દ્રિયસુખની યાચના કે તેમાં ઉલ્લાસ એ ઉતરતી કે નિન્દ્ય વૃત્તિ છે એમ કહેવાનો જરા પણ હેતુ નથી, પણ, આ વિષયમાં ભક્તકવિની વૃત્તિ બીજા ગંભીર કવિયોથી પણ કેવી જુદી પડે છે તે સ્પષ્ટ કરવાનો ઉદ્દેશ છે. વૃક્ષ, પુષ્પાદિ બહુ સુન્દર છે, પણ, આ ભક્ત કવિને એવી સુન્દરતાને કવિતામાં દાખલ કરવાનો લોભ નથી, કોઈ કવિ પુષ્પમાં પ્રેમની છાયા જુવે છે, કોઇ જલને શાંતિનું શિક્ષક કહે છેઃ એવી રીતે પ્રકૃતિના જડ પદાર્થોને કવિયો ઉન્નત ભાવોનાં આદર્શ બનાવી તે પદાર્થોની સ્તુતિ કરે છે. આ ભક્તકવિ સર્વ ઉન્નત ભાવોનું મૂળ ઇશ્વરમાં અને ઇશ્વર સાથેના સંબંધમાં જોઈ જડ પદાર્થોને માત્ર દૃષ્ટાન્ત તરીકે વાપરે છે.

'પ્રેમ પુષ્પ વધાવું પ્રભુ શીર્ષે નિત્યે;'
'શાન્તિસુધા જલવર્ષણ પ્રભુ સંતત કરશો.'

આવાં વચનોમાં પુષ્પથી પ્રેમનું જ્ઞાન થાય છે કે જલથી શાન્તિને ધ્વનિ થાય છે એવી વૃત્તિ કદિ જોવામાં આવતી નથી.

પૃથ્વી પરના વિષયોમાં ઇન્દ્રિયગમ્ય સુન્દરતાનો અનુભવ કરી ઉલ્લાસ પામવાની વૃત્તિ ભોળાનાથની કવિતામાં બહુ ઓછી છે* એમ ઉપર કહ્યું, પણ, તેમાં માત્ર એક અપવાદ કબુલ કરવો પડશે. ભોળાનાથની સંગીતમાં વિશેષ નિપુણતા હતી અને તે વિષય માટે અભિરુચિ પણ અત્યંત હતી. ગ્રન્થકર્તાના જ શબ્દોમાં આ વાત બહુ યોગ્ય રીતે કહી શકાશેઃ 'એમના પિતાની પાસેથી એમણે ગાયનનો શોક લીધો હતો. અને પોતાના પુત્રોમાં પણ એ રસિક વિદ્યાનો શોક સારી પેઠે હોવાને લીધે, ગાયનથી જે બેહદ આનંદ થાય છે એનો તેમણે સંપૂર્ણ અનુભવ કર્યો હતો. પૂર્વે દર અઠવાડીએ અમદાવાદમાં આવીને ગાયન સાંભળતા, અને જે સ્થળે પોતે નોકરી નિમિત્તે રહેતા, ત્યાં પણ પોતાની ગાયનકળાની કદર થશે એમ સમઝી અનેક ગવૈયા એમની પાસે ઘણે પ્રસંગે જતા. તેમનું ગાયન સાંભળી તેમની કળાનું તોલન કરી તેમને યથોચિત સંતોષ આપતા, અને સારા ગાયનથી ખરૂં શ્રુતિસુખ અનુભવતા. * * * * * રસિક વિદ્યાઓમાં જે સર્વોત્તમ છે અને જેમાં સર્વ રસનો સાર સમાયેલો છે તે સંગીતવિદ્યા એમને ઘણી જ પ્રિય હતી * * * સર્વ (રસમય વિદ્યા) કરતાં સંગીત ઉપર ભોળાનાથને ઘણો જ મોહ હતો. એના શાસ્ત્રમાં પણ એમનો પ્રવેશ હતો, તેમ જ તે કળાની ખુબી પણ એ સારી રીતે સમઝતા. અને એથી એમને ઘણો આનંદ થતો.' આ કારણથી શ્રવણેન્દ્રિય સુખ અનુભવવાનો એમને વિશેષ અભિલાષ રહેતો, અને આ ઇન્દ્રિયગમ્ય સુન્દરતાની અભિરુચિએ એમના જીવનમાં તેમજ કવિતામાં એક વિશેષતા ઉત્પન્ન કરી છે. ભક્તિમગ્ન અને ધ્યાનપરાયણ હૃદયનો સંગીતદ્વારા વિષયગત સૌન્દર્ય સાથે સંબંધ થયો. સંગીતપ્રીતિએ બ્રહ્મચિંતનને શુષ્ક ન થવા દેતાં ઉત્સાહયુક્ત અને હર્ષપૂર્ણ રાખ્યું.

---

* પ્રાર્થનામાળાના બીજા ભાગમાંનાં કેટલાંક પદમાં આથી ઉલટું જોવામાં આવશે, માટે ચેતવણી ખાતર વાંચનારને સૂચવીએ છીએ કે એ પદ બંગાળી પદનાં ભાષાન્તર છે.

'વિષયવાસના તુચ્છ ગણીને ચિદ્દઘનને અભ્યાસું રે'

એવી સાધુવૃત્તિ છતાં જગત્‌માત્ર દુઃખપૂર્ણ છે, જગત્ મિથ્યા છે એવી ઈશ્વર તરફ અસંતોષ બતાવનારી, ઈશ્વરરચનાને મનુષ્યને ભ્રાન્તિમાં નાખનાર ગણનારી અને તેથી આખરે એક પ્રકારની નાસ્તિકતામાં વિરામ પામનારી વિરક્ત વૃત્તિ ભોળાનાથમાં નહોતી તેનું એક મુખ્ય કારણ સૃષ્ટિમાંની સુન્દરતાનું નિરીક્ષણ કરી ઉલ્લાસ પામવાની વૃત્તિ હતી. એ સૌન્દર્યાનુભવ ભોળાનાથને સંગીતપ્રીતિએ ઘણે અંશે કરાવ્યો. સંગીતના ઉલ્લાસે કવિતાદ્વારા ભક્તિભાવને જાગૃત કરી જગત્કર્ત્તા પરનો વિશ્વાસ દૃઢતર કરાવ્યો. તેમને પોતાને સંગીતમાં આનંદ થતો તેથી

'પ્રકૃતિ મળીને ગાય પ્રભુ ગાન'

એ વૃત્તિ પ્રકૃતિની સુન્દરતાથી ઈશ્વરનો બોધ કરનાર ભાવસંચલનનું ગાયનાનુરાગી ભક્તે અનુભવેલું રૂપ માત્ર દર્શાવે છે. બીજા ઇન્દ્રિયસુખકારી પદાર્થોના દર્શનમાં પ્રકૃતિને આ કવિયે પોતાની સાથે એકરૂપ નથી ગણી તે ઉપર કહ્યું છે; પણ ગાયનના સંબંધમાં કવિની વૃત્તિ બદલાઈ જાય છે; પ્રકૃતિને પણ તે ગાયન કરતી કલ્પે છે; કેમકે તે પોતે ગાયનમાં ભક્તિનો ઉત્સાહ અનુભવે છે. તેથી 'વિષયભોગ' ને 'તુચ્છ' ગણ્યા છતાં ભક્તકવિને જગત્ કેવળ દુઃખપૂર્ણ, ક્લેશમૂલ, નિર્દય નથી લાગતું. પણ,

'ધન્ય કૃતી છે જગરચનાની, કદી નવ જાય વખાણી;
યથા ઘટિત નિયમો બાંધ્યા છે, કરૂણા ચિત્તમાં આણી.'

એવો વિશ્વાસ તેમને દૃઢ થાય છે; જગત્ તેમને ભ્રમમય નથી લાગતું, પણ, નિશ્ચય થાય છે કે,

'મિથ્યા ભાસિત નથી થયું આ, સૃષ્ટિતણું.'

પ્રકૃતિમાંના સૌન્દર્યના અનુભવ સિવાય આ પ્રતીતિનાં બીજાં કારણ પણ છે. તથાપિ

'રવિ શશી તારા શુભ ગુણ ગાય.'
'સમુદ્રના ધ્વનિ ગીત નિત્ય ગાય,
'પ્રભુ પ્રત્યે ધાય તરંગોથી.'

એ રીતે પણ ચમત્કારનો ભાવ ઉત્પન્ન કરી ભક્તિગાન ગાતી જણાતી સૃષ્ટિ શ્રદ્ધાયુત ભકતને સત્ય લાગ્યાનું કારણ મળી આવે છે. આ સંગીતપ્રિયતાએ કવિતામાં પણ વિશેષતા ઉત્પન્ન કરી. કવિતા ઉદ્‌ભૂત થવા સારૂ બીજી વૃત્તિઓની સાથે ઉત્કટ રાગ (passion)ની આવશ્યકતા સર્વમાન્ય છે. લાગણી, ઉંડી અસર, કલ્પના, ધ્યાન,' એ સર્વને મંદતામાંથી જાગૃતિમાં આણનાર ઉત્કટ રાગ છે. આ રાગ અમુક રુચિથી સંબદ્ધ થાય છે. ભોળાનાથમાં સંગીતપ્રીતિથી આ રાગ થયો હતો. બીજા ઇન્દ્રિગમ્ય સૈાન્દર્યની અભિરુચિ ભકિતપરાયણતાએ દૂર કરી હતી, પણ, સ્વરપ્રમાણ સૌન્દર્યના અભિલાષે ભકિત અને કવિતાનો સંબંધ જીવંત અને જાગ્રત રાખ્યો. આ અભિલાષ સોત્કંઠ હતો, કવિને જોઇએ તેવો રાગ ઉત્કટ હતો. તેના ઉદાહરણ માટે ગ્રન્થકર્તાએ રોજકામમાંથી એક નોંધ આપી છે તે કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં જાળવી રાખવા જેવી છે. "એક દાજીભાઈ નામનો સારંગીવાળો રાત્રે સારંગી વગાડવા આવ્યો હતો, ઘણી જ ઉત્કૃષ્ટ સારંગી વગાડે છે, ઘણા ખરા રાગ વગાડે છે. શ્રવણેન્દ્રિયને સારૂ લાગ્યાથી ચિત્તને ઘણો આનંદ થયો. ભૈરવીના સુર ઘણા સારા કર્યા; મને ભૈરવી ઘણી પ્રિય છે તેથી ઘણું જ મીઠું લાગ્યું; જેને રાગની સમજ નથી તેને એની કાંઈપણ કિંમત નથી. પણ રાગની સમજવાળા ચિત્તને આનંદકારક રાગસમાન એકે વસ્તુ નથી. ભોજનના સંબંધમાં આવી વૃત્તિ પ્રકટ કરી હોય તો લોલુપત્વ ગણાય. મોદકનો યથારુચિ આહાર કરી હર્ષ પામેલા બ્રાહ્મણની વૃત્તિ દર્શાવવી હોય તો આવી જ જાતનાં વાકયો વાપરવાં પડે. આહાર જેવી હલકી ઇન્દ્રિયોને બદલે સુસ્વર જેવા ઉત્કૃષ્ટ વિષયગ્રાહી શ્રવણેન્દ્રિય વગેરેનો વિચાર કરીએ તો તેમાં પણ ભોગપરાયણતાનો પ્રકાર એ જ જાતનો

માલમ પડે છે. અને એ ઉત્કટ ઇન્દ્રિયસુખેચ્છા ઉચ્ચ કવિતાની જ વિશેષતા છે. કીટ્સમાં એ ઇન્દ્રિયસુખેચ્છા બહુ જ ઉગ્ર હતી. રૂપ, રસ, ગન્ધ, શબ્દ, સર્વ વિષયો માટે અભિલાષ તેની કવિતામાં જણાય છે, અને તે જ પ્રમાણે તેની પોતાની રુચિયોમાં પણ હતો. આ કહેવાનો હેતુ એવો નથી કે લલિત કલારસ મિષ્ટ જિહ્વાદિ રસની સમાન કે એકરૂપ છે. એ બે વચ્ચે ઘણું અંતર છે. પણ, રસાભિલાષનું પરિમાણ આ ઉદાહરણથી કંઇક સમજાય છે. ઉત્કટ રાગનો અને કવિતાનો સંબંધ ધ્યાનમાં લેતાં ભોળાનાથની સંગીત-પ્રીતિથી થયેલી વિશેષતા સમજી શકાય છે. અભંગમાળાના અવલોકનમાં કહ્યું હતું તેમ એમની સંગીતક્ષમ કવિતામાં ભાવોલ્લાસ વિશેષ પ્રકટિત જોવામાં આવે છે. જે સોત્કંઠ ઉદ્ગાર ગાયનનાં પદોમાં અને અભંગમાળામાં છે તે વૃતના માપના શ્લોકોમાં ઓછા જોવામાં આવે છે. એ અવલોકનમાં આપેલાં ઉદાહરણ સિવાય બીજાં પણ ઘણાં મળી આવશેઃ

‘ અતિ અદ્દભુત જગની રચનાને નિરખી નિરખી ઉલ્લાસું રે.’
‘ પરાભક્તિની લેહ મને લાગી પ્રભુપદમાં આનંદુ. ’
‘ કરુણા નજર કરો રે, કરુણાસિંધુ

* * * * *

નથિ કો શરણુ મારે, ભરૂસો તમારો ભારે, તમવિના કોણ તારે રે

* * * *

આવ્યો છું તમારે દ્વારે વંદુ છું હું વારવારે, હૃદયે પધારો મારે રે.
‘ દીનનો દયાલ છોડી કોને શરણ જાઉં,
માત તાત જાણી પ્રભુ, ચરણ પ્રતે ધાઉં. ’
‘ વિધાતા ધન્ય છે તારી રચના જગતની અનંત,
અતર્ક્ય અગોચર રૂપ તમારૂં,
વ્યાપી રહ્યા સત્તા થકી ભગવંત,’
‘ સંકટ કોણ નિવારે નાથ વિના સંકટ કોણ નિવારે

ધર્મ કર્મ અમે નથી કીધું, આવ્યા શરણ તમારે રે.'

'તુજ વિના તાત યાચું કોને દ્વાર ?
કરૂં હું પુકાર કોની પાસે ?'

આ સોત્સાહ ભાવ સંગીતક્ષમતા સાથે સંબદ્ધ છે એમ આ પદોના યથાક્રમ સ્વર રચનાના ધ્વનિ અનુભવતાં તરત જણાશે. અક્ષર-મેળ છંદોમાં આ સોત્કંઠ વૃત્તિ બહુ ઓછી જોવામાં આવે છે. ભોળાનાથની સંગીત પ્રિયતાને લીધે ગાયનના પદોમાં પ્રમાણાનુસાર સ્વરમાધુર્ય ઉત્પન્ન કરતાં તેમને હર્ષોન્માદ વિશેષ થતો હતો. સ્વર-માધુર્ય અનુભવતાં જ

'પ્રેમનો ઉમંગ વધે મુજ અંગ'

એ વૃત્તિ થતી હતી. ભક્તિનો ઉદ્રેક છતાં અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં કંઇ ગંભીર સ્તબ્ધતા રહી છે.

'પાદારવિંદ નમિ નિત્ય ધરૂં હું ધ્યાન.'

એટલેથી વૃત્તિ ઘણુંખરૂં અટકે છે. પણ, સ્વરસંયોગના ધ્વનિથી હૃદય ક્ષુબ્ધ થઇ હર્ષોન્માદથી સહસા ઉદ્દગાર કરે છે કે,

'સચ્ચિદ્દઘનના સ્વરૂપમાં વિરામું રે.'

કવિત્વનો ઉત્કટ રાગ ભોળાનાથમાં સંગીતપ્રીતિએ વિશેષ રીતે ઉત્પન્ન કર્યો, તેમ તે પ્રીતિ બીજે પ્રકારે પણ કવિત્વ સાથે સંબદ્ધ હતી. કવિતાના વિષયમાં બીજી ભાવનાઓ સાથે સૌન્દર્યની ભાવના પણ આવી રહેલી છે. એ ભાવના સંગીતનું સર્વસ્વ છે, સંગીતનું પરિણામ એ ભાવનામાં જ થાય છે. તેને લીધે કવિતા સંગીત સાથે સદૈવ સંબદ્ધ થઇ રહે છે. એ સંગીત સાથેનો સંબંધજ કવિતામાં છન્દની આવશ્યકતા કરાવે છે, કવિની ઊર્મિને ઉત્પત્તિ સાથે જ સ્વરાવાધ વેગ આપે છે. લી હન્ટ તો કહે છે કે 'કોઇ વિષય ગાયન માટે કે છંદોબદ્ધ આવેશ માટે યોગ્ય હોય તો જ તે કવિત્વ-યુક્ત હોય, યોગ્ય ન હોય તો તે રસવિમુખ હોય.' સૌન્દર્યભાવનાનો

આવેશ જ સ્વરાનુક્રમમાં ગતિ કરે છે. અવયવોનાં પરસ્પરથી અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલનઃ એ ચારથી સૌન્દર્ય નિર્મિત થાય છે. ચિત્રકલા અને લાવણ્યયુક્ત શરીરશોભા ગતિ વિનાનાં જડ છતાં ચિત્ત તેમાંના અવયવોમાં છેવટ આન્દોલન કલ્પે છે ત્યારે જ સૌન્દર્યનું ભાન પૂરેપૂરૂં થાય છે. આ આન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલન સંગીતના સ્વરાવયવોમાં. સંપૂર્ણતાથી વ્યાપી રહે છે. કવિતાને પણ સ્વરના સાધનની ઘણી જરૂર પડે છે, માટે સૌન્દર્ય પ્રાપ્તિ સારૂ તેને સંગીત જોડે જોડાવું પડે છે. નાટયકલાને આન્દોલનની વિશેષ જરૂર પડે છે, તેમ સ્વરનું પણ તેમાં ઘણું મહત્ત્વ છે, અને તેથી સંગીતની સહાયતા કવિતાદ્વારા કે ગાયનદ્વારા તેને લેવી પડે છે. જે કલાઓમાં સ્વરનું સાધન નથી લેવાતું ત્યાં સંગીતની સહાયતા ઓછી હોય છે. સ્વરસાધન હોય ત્યાં સંગીત ગમે તે પ્રકારે આવેશ ઉત્પન્ન કરે છે. શ્રાવ્ય ગાયન તે તો એ ભાવનાનું પરિણામ છે અને જાતે જ એક કલા બની રહે છે ત્યારે સંગીત કહેવાય છે. પણ એ શ્રાવ્ય ધ્વનિના સંસ્કાર અને આરંભપ્રયત્ન સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિ સમયે કારણભૂત હોય છે અને તે "સંગીત" એ ખાસ નામની કલાના તેમ કવિતાના બન્નેના મૂળમાં હોય છે. કૉટરિલ કહે છે, 'સંગીત ખરેખર સર્વ વસ્તુઓના હૃદયમાં અને મૂળમાં છે. પ્રેમ અને સૌન્દર્યનો દેવ ઇરોસ હતો તેણે જ આકૃતિરહિત ઉપાદાનના અસ્તવ્યસ્ત ઢગલામાંથી સમગ્ર સંવાદી વિશ્વ બનાવ્યું એ કલ્પિત કથા નિરર્થક નથી. સંવાદ (harmony.) એ શબ્દ સંગીત માટે વપરાય છે, તેમ જ એક સમસ્ત રૂપના અવયવોના યથોચિત સંયોગ માટે વપરાય છે તે જ ખરેખર બતાવી આપે છે કે આપણે કબુલ કરીએ છીએ કે ખરા અસ્તિત્વનું લક્ષણ જ સંગીતમય અને તાલાનુગત છે; જેમ તે અસ્તિત્વ વધારે વાસ્તવિક તેમ તે સંગીતમય વધારે.' સત્ય અસ્તિત્વનું દર્શન કરનાર અને કરાવનાર કવિની શક્તિ આ રીતે સંગીતથી વિશેષ ઉત્સાહિત થાય છે. ગાયનકલામાં નિપુણ

હોય તે સર્વ જનો કવિ હોય છે કે સર્વ કવિયો ગાયનકલામાં નિપૂણ હોય છે એમ બનતું નથી. કેમકે કવિતામાં વળી એ ઉપરાંત એક જુદી શક્તિની જરૂર છે અને ઉપર કહ્યું તેમ કવિતા માટે તો શ્રાવ્ય ધ્વનિના સંસ્કાર અને આરંભપ્રયત્ન જ બસ છે. પણ, જે કવિમાં સંગીતપ્રીતિ અને ગાયનનિપુણતા હોય છે તેના હૃદયમાં અને તેની કૃતિમાં સ્વર અને ભાવ બન્નેનો વેગ વિશિષ્ટ પ્રકારની ગતિ ગ્રહણ કરે છે. આ ધ્યાનમાં લઇએ ત્યારે જ ભોળાનાથની કવિતાની મધુરતા પૂરેપૂરી સમજાય છે. તેમની “ અભંગમાળા ” ના અવલોકનમાં કહ્યું હતું તેમ સંગીતક્ષમતાને લીધે તેમના અભંગમાં વિશેષ ઉલ્લાસ અન્તર્ભૂત રહ્યો છે,

‘ ભાવ થકી ગાઉં તમારાં સંગીત,
થાય ગદ્‌ગદિત કંઠ મારો.’

આ અભંગમાં તો ભક્તિભાવવાળી ઇશ્વરસ્તુતિ ચાલે છે એ વાત ક્ષણભર ભૂલી જતાં જાણે “ભાવ”વાળું સંગીત ચાલે છે એમ સંગીતપ્રિય ભક્તકવિના મનમાં ઠસી ગયું છે, અને ‘મારૂં હૃદય ભરાઇ જાય છે’ એમ કહેવાને બદલે ‘મારો કંઠ ગદ્‌ગદિત થઈ જાય છે’ એમ તેનાથી કહેવાઈ જાય છે. સંગીતે પ્રેરેલો આવેશ એટલો અસલ રૂપમાં જ રહ્યો છે કે ભાવ કવિતામાં પરિણામ પામતાં છતાં ખરેખરા શબ્દોચ્ચારિત સંગીતમાં પરિણામ પામતો હોય એવું કંઇક ભાન થઇ રહે છે. શ્રાવ્ય ધ્વનિના સંસ્કારરૂપમાં મથતા બીજા કવિઓના સ્વરોમાં અને ગાયનમાં પરિણામ પામવા શક્ત અને તત્પર આ કવિના સ્વરમાં જે ભેદ છે તે જાણતાં જ અભ્યાસીને આનંદ થાય છે.

‘ સત્ય દેવ તમે સૃષ્ટિના કારણ,
નમું નારાયણ નારાયણ. ’

એમ શરૂ થતા અભંગમાં દરેક કડીને છેડે “ નમું નારાયણ નારાયણ ” બે ચરણો આવે છે તે એ કડીઓ માત્ર વાંચી જનારને

શબ્દરચનામાં નિરર્થક અને ભાવાનુક્રમમાં પ્રતિરોધ કરનારાં લાગશે; પણ, સંગીતવિદગ્ધજનને મ્હોયે એ કડીઓનું ગાયન સાંભળતાં તરત જણાશે કે એ અંતિમ ચરણોની જ છાયા મંદ થતી થતી સૌન્દર્યમાં મળી જાય છે. વૃત્તમાં રચેલાં પદ્યોમાં આ વિશેષતા ઓછી છે તોપણ તે માલમ પડશે ખરી.

'ત્રિભુવનપતિ હું તારો, ભવસાગરથી કૃપા કરી તારો.'
'નમું નમું નમું નમું નિત્યે, નિર્મળ મનથી નમું તને દેવા.'
'અપરાધી હું અપરાધી, અતિશય તારો થયો છું અપરાધી.'
'જય જય જય કરુણાબ્ધે, જય જયકારો કરો તમે દેવા.'

આ ગીતિયોમાં શબ્દો એનાએ કે જુદા અર્થમાં ફરી ફરી આવે છે તોપણ દોષ નથી લાગતો તેનું કારણ જ એ છે કે ભાવરૂપી ગોળાને ગબડવાની પ્રથમ ગતિ આપનાર સંગીતપ્રિયતા છે અને એના એ મધુર સ્વર માટેની પ્રીતિ પુનરુક્તિને સહન કરે છે. ચિત્રકલાની રુચિયે એ ગોળાને ગબડાવ્યો હોત તો તેના નૃત્ય અને પરિવર્તનનાં આન્દોલન જુદાં જ રૂપનાં અને દિશાનાં થાત અને ફરી ફરી નજરે પડતી એની એ આકૃતિયો વખતે સમગ્ર ચિત્રમાં ન ભળી દૃષ્ટિને ખિન્ન કરત. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે કાવ્યના આરંભથી કવિ સાથે એકભાવ થઇ તેની રચનાની આકૃતિ જોનારનું દૃષ્ટિબિન્દુ પણ કવિને મળતું થાય છે અને ત્યારે જ ખુબી અને ખામી કારણસર તેને સમજાય છે.

'ગગને ગ્રહરાજ વિરાજી રહે;
પ્રભુની પ્રભુતાનું પ્રમાણ કહે.'

આ તોટકમાં "રાજ" અને "પ્રભુ" શબ્દો ફરી આવતા છતાં ભાવમાં પ્રતિરોધ કરતા નથી તેનું કારણ કવિતાનું ભાવપૂર્ણ સંગીતમૂળ છે, અને એજ કારણથી "ગ" અને "પ્ર"ના અનુપ્રાસ "છકેલ છેલ છોકરો" માંના "છ"ના અનુપ્રાસ જેવા અરુચિકર નથી લાગતા. ભોળાનાથની કૃતિમાં એક કાવ્યમાં ફરી ફરી આવતા શબ્દોની કે

શબ્દો મારફતના વિચારોની પુનરુક્તિનું પણ એક કારણ આ છે; એ પુનરુક્તિની તપાસ અગાડી કરીશું.

ભોળાનાથની સંગીતપ્રીતિને જેવો કવિત્વ સાથે સંબંધ છે તેવો જ ભક્તિ સાથે પણ છે. બીજી રસપરાયણ કલાઓની પેઠે સંગીતને ચિરસ્થાયી મૂર્ત રૂપ નથી. એક વાર રચેલું કાવ્ય કે ચિતરેલું ચિત્ર હમેશ કાયમ રાખી શકાય છે અને ગમે તે મનુષ્ય જ્યારે ઇચ્છા થાય ત્યારે તે ફરી વાંચી કે જોઇ શકે છે. પણ, એક વાર ગાયેલું ગાયન હમેશ કાયમ રાખી શકાતું નથી, જ્યારે તે સાંભળવું હોય ત્યારે તે ફરી ગવડાવવું પડે છે, અને ગાનાર ન હોય તો તેનું ગાયન સાંભળવાનું બની શકતું નથી. ગાયનની અમુક ચીજ અમુક કાવ્ય કે ચિત્રની માફક કાયમ રાખી શકાય છે અને ગાયનકલામાં જે નિપુણ હોય તે તે ગાઇ શકે છે એ ખરૂં છે, પણ જેમ એકની એક વસ્તુ કે સ્થિતિનું ચિત્ર દરેક કવિની કે ચિત્રકારની બુદ્ધિશક્તિ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન હોય છે, તેમ એકની એક ચીજનું ગાયન પણ દરેક ગાયકની શક્તિ પ્રમાણે ભિન્ન હોય છે. તેથી દરેક કવિ કે ચિત્રકારની વિશિષ્ટતાવાળી કૃતિ હમેશ જાળવી રાખી શકાય છે તેવી રીતે દરેક ગાયકની વિશિષ્ટતાવાળું ગાયન હમેશ જાળવી રાખી શકાતું નથી. ફોનોગ્રાફથી અમુક ગાયનની એનાએ જ રૂપમાં ફરી આવૃતિ કરવાની મુશ્કેલી કંઇક દૂર થઇ છે, તોપણ એકવાર ગવાઇ રહ્યું એટલે પૂરૂં થયું, એક સ્વરનો ધ્વનિ પૂરો થયો એટલે તે ઇન્દ્રિયગોચરતામાંથી જતો રહી માત્ર સ્મૃતિનો જ વિષય રહ્યો, એ આવિર્ભાવની ક્ષણસ્થાયિતા સંગીતની જ છે અને તે કોઇ રીતે દૂર થઇ શકતી નથી. આથી કંઇ સંગીતકલાની કીમત ઓછી થતી નથી, પણ, એથી વિશેષતા એ થાય છે કે તેના ધીમે ધીમે મંદ થઇ લય પામી જતા ધ્વનિ, દૂર જતાં આછા થતા ક્ષિતિજની પેઠે અને અદૃશ્ય થતાં ભવિષ્યની પેઠે, અનંતતામાં મળી જતા જણાય છે. અદ્દભુત કાવ્ય કે ચિત્રના

રસધ્વનિ પણ હૃદયને અનંતતામાં દોરી જાય છે; પણ, તે ધ્વનિનાં વાહક મૂર્તરૂપ જે ચક્ષુર્ગમ્ય કાવ્ય કે ચિત્ર છે તે પરિમિત આકારના હોઇ જાતે જ અનંતતાનું ભાન કરાવતાં નથી. સંગીતના ધ્વનિના વાહક અમૂર્તરૂપ જે શ્રોત્રગમ્ય સ્વર છે તે આકૃતિરહિત હોઇ ઉંડી સ્મૃતિની જાગૃતિ ચિત્તમાં મુકી અનંતતાની વૃત્તિ ઉદ્‌ભૂત કરે છે. આ કારણથી સંગીતને ભક્તિ સાથે એક ખાસ સંબંધ છે. કવિતા જેવું અનંતતાનું અને આધ્યાત્મિકતાનું સ્થાયી ઉદ્‌બોધન સંગીતથી થઇ શકતું નથી અને એ વિષયમાં આખરે સંપૂર્ણ શક્તિ તો કવિતાની જ છે. પરંતુ, અમૂર્તતાને લીધે સંગીત તત્કાલ આધ્યાત્મિક વૃત્તિમાં ચિત્તને લીન કરી શકે છે અને ભક્તિભાવમાં સહેલથી અવગાહન કરાવી શકે છે. વિલિયમ બેલાર્સ આનું એક વળી બીજું કારણ આપે છે. તે કહે છે, 'સંગીત હદ ઉપરાંત સૌન્દર્યપૂર્ણ છે એમ કહેવાય. કોઇ વખત સૌન્દર્યમાં સંગીતની એવી પરિપૂર્ણતા આપણને લાગે છે કે તેની સાથે જ તેનું ગ્રહણ કરવાથી આપણામાં શક્તિ નથી એવું કંઇક સખેદ ભાન થાય છે. આપણાથી ઘણું જ ચઢીઆતું અને દૂર રહેલું એવા કંઇકનું સંગીત કથન કરે છે, અને તેથી ઉત્પન્ન થતા વિચાર એટલા ઉંડા હોય છે કે અશ્રુનું મૂળ ત્યાં પહોંચતું નથી.'

આ કારણથી સંગીતપ્રીતિ પણ ભોળાનાથના ભકિતપરાયણ હૃદયને ઉચ્ચ ગતિ આપવામાં સહાયભૂત થઈ હતી. ગાયનથી થતી ઊર્મિ તેમના ચિત્તને ભકિતમાં એટલી બધી વાર લઈ જતી હતી કે ભકિત અને ગાયનને આવશ્યક સંબંધ છે, ગાયનથી ભકિત થયા વિના રહે નહિં અને ભકિત માટે ગાયન વિના ચાલે નહિં, એ પ્રતીતિ એમના મનમાં દૃઢ થઇ હતી.

'ગાન મંગલ ગાઇયે નરનારિયો મળિ હર્ષથી,
પ્રાર્થના પરબ્રહ્મની કરિએ અમે કરુણાનિધિ.'

એ વચનમાં જાણે ગાનથી થતા હર્ષ પછી સ્વાભાવિક રીતે

"પરબ્રહ્મની પ્રાર્થના" જ કરાય એ ક્રમ સ્વીકારી લીધેલો છે. સંગીતપ્રિય ભક્તને તે ક્રમ સ્વાભાવિક જ લાગે છે. એ ઊર્મિક્રમ લક્ષમાં લઇએ નહિં તો આ બે લીટીઓ સંબંધ વિનાની જણાશે અને પહેલી પછી બીજી લીટી શા માટે મુકાઇ છે તે નહિં સમજાય. ભક્તની સંગીતપ્રીતિ વિચારમાં લેતાં તરત સમજાય છે કે એ બે લીટીઓ કારણ વિના એક પછી એક આવી છે એમ નથી.

ભક્તિ સ્વાભાવિક રીતે ગાયનમાંજ થાય એ પ્રતીતિનાં બીજાં ઉદાહરણ પણ ઘણાં મળી આવશે.

'ગાવા પુરા પ્રભુ ગુણો અસમર્થ હું છું;'
'મળી ભક્તનો સમાજ, સ્તુતિયો તમારી ગાય;'
'સ્તુતિ ગાતાં ગાતાં મનથકિ વિરામ્યા મુનિજનો;'
'ગાઇને સ્તુતિ પ્રેમથી કરિયે અમે અભિવંદના;'
'બ્રહ્મગીત સર્વ ગાય, ભક્તજન કૃતાર્થ થાય;'

આ સર્વમાં ઇશ્વરના ગુણ વર્ણવવા કે તેની સ્તુતિ કરવી એ ગાઇને જ થાય, સ્તુતિનું તો ગાન જ હોય એમ સ્વીકારી લીધેલો આવશ્યક સંબંધ ભક્તની સંગીતપ્રીતિ દર્શાવે છે, અને ગાયનથી થતી આધ્યાત્મિક અસર લક્ષમાં લેતાં તે યથાર્થ જણાય છે.

જીવનચરિતને ૧૩૩–૧૩૪ મે પાને "અંબે અંખીલ બ્રહ્માંડ બીરાજો છો" ઇત્યાદિ ધોળ ઉતાર્યું છે. આ કાવ્ય એક લગ્નને પ્રસંગે અંબાજીને લખેલી કંકોતરીના રૂપમાં છે. દરેક કડીને છેડે "પધારો આ અવસરે" એ ધ્રુવપદ આવે છે. છેલ્લી કડીમાં અદ્‌ભુત ભાવ સમાયો છે.

" દીન દાસ તમારો છું હું માજી
  એવું કહેતાં આવ્યાં અકસ્માત અંબે સાક્ષાત
    પધારાં (યાં) આ અવસરે."

ભક્તની પ્રાર્થના શ્રવણ કરી માતાએ તેનું નિમંત્રણ સ્વીકાર્યું અને સાક્ષાત્ આવ્યાં એ કલ્પના બહુ ચમત્કારયુક્ત છે. જીવન-

ચરિતના દસમા પ્રકરણમાં આ કાવ્યનું બહુ નિપુણ અને સૂક્ષ્મબુદ્ધિથી પૃથક્કરણ કર્યું છે. તેમાં બતાવ્યું છે કે 'અવસાનની આ કડીના ભાવમાં કાવ્યસમાપનની ઉત્તમ કાવ્યકળા સમાઇ રહી છે' તથા તે ભાવ કલ્પનાદસ્ય મહૈશ્વર્યયુક્ત અમૂર્તતત્ત્વની ભાવના સૂચવે છે. આ ચમત્કારપૂર્ણ અંશનું આ સિવાય બીજું કારણ એ છે કે કવિતાથી અને સંગીતથી આધ્યાત્મિક વૃત્તિનું ઉદ્બોધન થતાં સંગીતપ્રિય ભક્તકવિને સહસા અમૂર્તતાનુ ભાન થયું છે અને સત્યપ્રતિપાદનને માર્ગેજ તેનું મન ગતિ કરે છે.

ઉપલા કાવ્યની અવસાનની કડી જે કવિતા સાધારણ રીતે દશ્ય કહેવાય છે તેના વિષયમાં કંઇક પ્રવેશ કરે છે. ભોળાનાથની કવિતામાં એ અંશ વિવૃદ્ધિ પામ્યો જ નથી. નાટકીય પ્રયોગથી ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરવાની કળા ભોળાનાથની કવિતાના ઉદ્દેશમાં આવતી જ નથી. ભક્તિપરાયણ કાવ્યમાં ગંભીરતાનો અંશ એટલો પ્રધાન છે કે પ્રયોગ કિંવા અભિનયનું તેમાં સ્થાન જ નથી. ભક્તિની આધ્યાત્મિકતા અને તલ્લીનતા માટે ભાવના અવિચ્છેદની એટલી આવશ્યકતા છે કે હાસ્ય, ક્રોધ, શૃંગાર, ઇત્યાદિનાં ઉદ્દીપન ભક્તિ-ભાવના સાંતત્યમાં વિરોધી થઈ પડે છે. નાટકમાં સ્થળે સ્થળે ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તિઓનાં પરિવર્તન કરવાની જરૂર હોય છે કેમકે અનેક રીતે સં-કુલરૂપ જનસ્વભાવનું વિવિધ પ્રસંગે દર્શન આપવું એ પ્રસ્તુત કર્તવ્ય છે. સૃષ્ટિના નિયમ વિરુદ્ધ ચમત્કાર ભક્તિના પ્રભાવથી સાધિત થતા બતાવવામાં પ્રયોગનો કંઇક અંશ આવે છે ખરો. પણ, એ દસ્યરૂપ ભક્તિ જોડે નિત્ય સંબંધમાં રહેલા સનાતન સત્ય તત્ત્વનો ભ્રંશ કરાવે છે. જગતના નિયંત્રણમાં ઇશ્વરની નીતિ ઇશ્વરના નિયમ દૃઢ અને અચલ રાખવામાં સમાયેલી છે. ઈશ્વરના નિયમ તુટે તેથી સાધુને ઇનામ મળે અને અસાધુને સજા થાય એ કલ્પના ભ્રાન્તિમય છે. તેથી, આવા ચમત્કાર સત્ય જ્ઞાનથી વિરુદ્ધ છે, અને ઉચ્ચ ભક્તિમાં હાનિ કરે છે. ઉપલા ગરબાનું મહત્ત્વ મૂર્તથી અમૂર્ત ભણી વિચાર

સંક્રાન્તિદર્શક તરીકે જ છે. સત્ય શુદ્ધ ભક્તિવાળી પ્રાર્થનામાળામાં કે તે સમયના કાવ્યોમાં એવી રચના વિપરીત જ થઈ પડે.

ભોળાનાથની કવિતામાં દૃશ્ય અંશ નથી; પણ તેમની કવિતાને કેવળ સ્વાનુભવરસિક કહેવી એ પણ યથાર્થ નથી. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં દૃશ્ય કાવ્ય અર્થાત્ નાટક ઉપરાંત પ્રસંગ અને સૃષ્ટિરચના વિષય પર કથાથી કે વર્ણનથી બનેલાં કાવ્યો આવે છે. આ બેમાંથી એકે અંશ ભોળાનાથની ભક્તિપરાયણ કવિતામાં નથી. આ રીતે સર્વાનુભવરસિક કવિતાના વિષયવિભાગ જોતાં તો તેનું એકે આવિર્ભૂત સ્વરૂપ ભોળાનાથની કવિતામાં નથી. ગુજરાતનાં પ્રાચીન કવિયોની અયથાર્થ રીતે ભક્તિવાળી કહેવાતી કવિતા કહાન ગોપીના કિસ્સા સંબંધી હોવાથી તે માત્ર પ્રસંગથી થયેલી કથાથી જ બનેલી છે. તેને સ્વાનુભવરસિક નામ તો અપાય જ નહિ, અને સર્વાનુભવ રસિક કવિતાનાં પણ ઉત્તમોત્તમ વિભાગમાં તેને મુકી શકાશે નહિ. ભોળાનાથની કવિતા આવા કોઇ અર્થમાં સર્વાનુભવરસિક નથી. સ્વાનુભવરસિક કવિની કૃતિમાં તેની વિશેષ શક્તિની અને તેના મનનાં ખાસ વલણની છાપ પડી સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે, તે અંશ તો ભોળાનાથની કવિતામાં પણ સંપૂર્ણ રીતે વ્યાપી રહ્યા છે. પણ અન્યથા જે સ્વાનુભવ કહેવાય છે તે ઉપરાંત એ કવિતામાં વિશેષતા એ છે કે મનુષ્ય પ્રાણીની અને ભક્તજનની વિવિધ અવસ્થાઓ મનની સમક્ષ ઉદ્દભૂત કરી તે સમયના ભાવ વિશેષ પ્રસંગના ચિત્ર વિના અનુભવી તેના અનુભાવ તેમાં સરાગ વૃત્તિથી દર્શાવ્યા છે.

આ અંશ વધારે સ્પષ્ટ કરવા સારૂ પ્રથમ કેટલાંક ઉદાહરણ આપીશું. તે પર વિવેચન કરતાં વિસ્તારથી ખુલાસો આપી શકાશે.

'કૃત્યો કૂડાં કરૂં છું, અવિહિત અવળે માર્ગ હું સંચરૂં છું;'

'ભૂલું સંસાર માયાથકિ ભવપતિ હું, ભ્રાન્તિમાં પૂર્ણ ડૂલું,
સાચા માની પ્રપંચો, અતિશય મદથી મૂર્ખ હું ખાલિ ફૂલું;'

'દુરિત કર્મ તો મેં કિધાં બહુ, તદપિ આપને આશ્રયે રહું;'

'મિથ્યા પ્રપંચ મદ મોહ વિશે પ છું;'
'અત્યુગ્ર પાપ કરવા મતિ મારિ થાય;'
'નિષિદ્ધાચારોમાં નબળું મન મારૂં નિત ભમે;'
'નિંદ્ય નિષ્ઠુર કિધાં કૃત્ય મેં અતિ ઘણાં;'
'પળે પળે હું બહુ પાતકો કરૂં.'
'પ્રભૂ તમારો અપરાધિ હું થયો.
'અનીતિના પંથ પ્રતે બહૂ ગયો;'
'થર થર થર કંપું છું, કિંચિત તારી નથી કિધી સેવા;'
'નથી સૂઝતું શી વલે નાથ થાશે;'
'નથી કીધી સેવા, નહિં પ્રભુ સુશિક્ષા અનુસર્યો,
'બધાં પ્રાણીઓમાં અતિશય અભાગી હું નિસર્યો;'
'મહા પાપી કોઇ નથી જગતમાહિં મુજ સમ,'
'દુષ્ટ વાસનાઓ બહુ મને નડે,
'નવ મને જડે માર્ગ સીધો;'

ભોળાનાથના પુણ્ય, પવિત્ર, ભક્તિલીન, કર્ત્તવ્યપરાયણ જીવનચરિતને જાણ્યા પછી આ અને આવાં વચનોને સ્વાનુભવરસિક કાવ્ય શી રીતે કહી શકાશે? તેમ વળી, એ રસપૂર્ણ કવિતા છે એ પ્રતીતિ પણ ખોટી લાગતી નથી. જેણે સદાચરણમાં જીવન ગાળ્યું તે 'કૃત્યો કૂડાં કરૂં છું' એમ ભક્તિ કરતાં શા માટે કહે, જેની મતિ શુદ્ધ, નિર્મલ અને સન્માર્ગગામી જ હતી તે 'નિષિદ્ધાચારોમાં નબળું મન મારૂં નિત ભમે' એમ ઇશ્વર સમક્ષ શા માટે કહે, પ્રાણાંત લગી જેના પ્રયાસ કર્ત્તવ્યબુદ્ધિ સફળ કરવામાં પ્રવૃત્ત થયા હતા તે 'નહિં પ્રભુ સુશિક્ષા અનુસર્યો' એવું પ્રસિદ્ધ રીતે શા માટે કહે; એ સર્વનો વિચાર કરીશું તો સમજાશે કે આ કાવ્યો સ્વાનુભવરસિક નહિં પણ સર્વાનુભવરસિક છે; તેમાં ભક્તકવિનો પોતાનો નહિં પણ ઇશ્વર સમક્ષ ઉભા રહેલા સાધારણ મનુષ્યનો અનુભવ વર્ણવ્યો છે. ભક્તિભાવથી આત્મા પૂર્ણ થતાં મનુષ્યને પોતાની નિર્બલતા વિશે કેવા

વિચાર આવે છે, પોતાની કૃતિઓનું કેવું સ્મરણ થાય છે, પ્રપંચ, મોહ અને વિકાર કેવા દુર્જય લાગે છે; એ વિવિધ મનુષ્યોની અન્તઃ-સ્થિતિનું ચિત્ર સર્વાનુભવરસિક કવિની કુશલતાથી પોતાના મન સમક્ષ ઉદ્‌ભૂત કરી, આત્મસ્વરૂપને ગૌણ કરી, 'હું' એટલે 'ભક્તિ કરનાર અને ભક્તિથી થતી ઊર્મિ અનુભવનાર સાધારણ મનુષ્ય' એમ કલ્પી ભક્તકવિ તે સાધારણ મનુષ્યના હૃદયમન્થન અને ભાવોલ્લાસનું દર્શન આપે છે. આ બધાં સર્વાનુભવરસિક કવિતાનાં જ લક્ષણ છે. પણ, ઉપર કહ્યું તેમ એ કવિતાના—સૃષ્ટિરચનાનું વર્ણન અથવા પ્રસંગ મૂલક કથા—એ બે વિભાગમાં આ ભક્તિપરાયણ કવિતા આવી શકે તેમ નથી. સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો ત્રીજો વિભાગ તે નાટક છે. અને, જનસ્વભાવનું ચિત્ર તે એ વિભાગનો વિષય છે. નાટકના પ્રયોગ અને અભિનય ભક્તિરસમય કવિતાને સર્વથા પ્રતિકૂલ છે તે ઉપર બતાવ્યું છે. તોપણ ઉપર આપેલાં ઉદાહરણોમાં સૂચવેલી ભક્તિરસની કવિતામાં જનસ્વભાવનું ચિત્ર એ જ વિષય છે. તેથી એમ જ નિશ્ચય કરવો પડશે કે આ કવિતા સર્વાનુભવરસિક કવિ-તાના ત્રણે પ્રસિદ્ધ વિભાગથી જુદી જાતની અને નાટકથી ઇતર રીતિયે જનસ્વભાવનું ચિત્ર આપનારી સર્વાનુભવરસિક કવિતા છે. ભક્તિરસની કવિતા કંઇક વિરલ પ્રકારની છે, તેથી કાવ્ય સાહિત્યના રસપ્રકરણમાં તેનો પરિપૂર્ણ રીતે સમાસ કરવામાં આવ્યો નથી; ભક્તિરસને પ્રાધાન્ય ન આપવામાં રસવિવેચન એટલું અપૂર્ણ છે. ઉપર ઉદાહરણમાં બતાવેલાં કાવ્યોને સર્વાનુભવરસિક કાવ્યો કહ્યાં, તોપણ જેમ બીજાં સર્વાનુભવરસિક કાવ્યોથી તેમની ભિન્નતા એ છે કે તે નાટકાદિથી જુદી રીતિનાં છે, તેમ વળી બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક અંશ એક કાવ્યમાં સ્થળે સ્થળે મિશ્ર થતા જોવામાં આવે છે. એક આખું કાવ્ય સ્વાનુભવ-રસિક કે સર્વાનુભવરસિક છે એમ સ્પષ્ટ ભેદ થઇ શકતો નથી. ભક્તિરસની જ આ વિશિષ્ટતા છે. જનસ્વભાવનું ચિત્ર લક્ષ ન કરતાં

આવ્ય કાવ્યમાં જ તેનું વર્ણન ભક્તકવિ ઇશ્વર સમીપ હૃદયોર્મિ અર્પણ કરતાં આપે છે. અન્ય વ્યક્તિયોના અનેક પ્રસંગે ઉદ્ભૂત થતા ભાવ નાટક રચનાર કવિ પોતાનો પૃથક્ સ્વભાવ દૂર રાખી ચિતરે છે. પણ, ભક્તકવિ માત્ર એક જ ભક્તિભાવથી આર્દ્ર થયેલા ચિત્તનો પ્રસંગ લઇને તે સમયના પોતાના ભાવ તથા અન્યજનોના ભાવ એકઠા કરી કાવ્યમાં ગુંથી ભક્તિના ઉપહારરૂપ કાવ્યમાં દાખલ કરે છે. એ સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિની પૃથક્ વિશિષ્ટતા ગૂઢ ન રહેતાં પ્રકટ થાય છે. આ પ્રમાણે સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવનું મિશ્રણ છતાં, સ્વાનુભવ તે મૂલ પ્રેરક છે, અને સર્વાનુભવ તે અન્યના અનુભવના કુશળ નિરીક્ષણનું પરિણામ છે તથા પોતાના વિવિધ સમયના બહુવિધ સંસ્કારથી અન્ય જનોની દીનતાની તથા દુર્બલતાની કવિશક્તિએ ઊર્મિવેગથી કરેલી કલ્પના છે,—એ ભેદ પરીક્ષણ કરતાં જણાઇ આવ્યા વિના રહેતો નથી. ઇશ્વર પાસે પ્રેમપ્રસાદનું યાચન કરતાં તથા તે મેળવવાની પોતાની યોગ્યતાનો વિચાર કરતાં ભક્તકવિને પોતાની માનવ શક્તિ કેટલી અલ્પ છે તેનો વિચાર આવે છે, અને તે પરથી ઇશ્વરને શરણે જઇ યાચના કરતા નિર્બળ મનુષ્યની કલ્પના ઉદ્ભૂત થાય છે. તે વડે ઇશ્વિરપ્રસાદને માટે પોતાની અયોગ્યતાનો વિચાર થતી વખતની સ્થિતિનું દર્શન ભક્તકવિ આપે છે.

‘ નથી દીધાં દાનો, વ્રતનિયમ લીધા નથી અમે,
સહુ જાણો મારી, હૃદયગત વાર્તા પ્રભુ તમે;
મહા પાપો મારાં તમ વિણ ક્ષમા કોણ કરશે,
કુપુત્રો તો થાશે તદપિ ન કુમાતા કદિ થશે. ’

(પ્રાર્થનામાળા. અંક ૨૯).

અહીં કેટલોક સ્વાનુભવ છે અને કેટલોક સર્વાનુભવ છે એ જાણવું કઠણ નથી. પ્રથમ લીટીમાં સર્વાનુભવ વિશેષ છે; બીજી લીટીમાં તે જ ભાવને પરિણામે અન્તર્યામી સર્વ હૃદયસ્થિતિ જાણે છે એ ભાન થયું છે. તેમાં સર્વ મનુષ્યની હૃદયગત વાર્તા પ્રભુ જાણે છે

તેમ મારી પણ જાણે છે એ બન્નેનું ભાન ઉદ્દિષ્ટ છે; ત્રીજી લીટીમાં માહાપાપિતાનું ભાન સાધારણ મનુષ્યના અનુભવની કલ્પનાથી થયું છે અને ક્ષમા કરવા ઇશ્વર જ સમર્થ છે એ શ્રદ્ધા સ્વાનુભવને વધારે લગતી છે; ચોથી લીટીમાં સ્વાનુભવ એથી વધારે પ્રધાન થયો છે. આ પછીના શ્લોકમાં 'નથી દ્રવ્યાકાંક્ષા, નહિ વિભવવાંછા પ્રભુ મને' ઇત્યાદિ લીટીઓમાં સ્વાનુભવ જ વિશેષ વર્ણવ્યો છે. તે પછીના શ્લોકોમાં વળી પાછો સર્વાનુભવ પ્રધાનતા પામતો જણાશે. આવી પરિવૃત્તિ ક્ષણે ક્ષણે થતી જ જાય છે, તોપણ આખું કાવ્ય વિસંવાદી કે અસંબદ્ધ નથી લાગતું તેનું કારણ તો એ જ છે કે ઇશ્વર સમીપ પ્રાર્થના કરતા અને હૃદયોપાહાર અર્પતા દીન મનુષ્યની સ્થિતિનું દર્શન આપવાનો ભક્તિરસપૂર્ણ કવિતાનો ઉદ્દેશ સફળ થવામાં હાનિ નથી આવતી. એ ઉદ્દેશ સફળ કરવા બન્ને અનુભવની જરૂર છે; બન્નેથી ઉપદેશ આપવાનો અપ્રધાન હેતુ સચવાય છે. દૃ ભક્તનો અનુભવ આદર્શરૂપ થઇ અન્ય જનોનું ભક્તિ તરફ આકર્ષણ કરે છે, અને સાધારણ મનુષ્યોનો અનુભવ અન્ય જનોને ભાવાકુલ કરી ઇશ્વર પ્રસાદ માટેની અયોગ્યતાનો ત્યાગ કરવા તત્પર કરે છે. આમ સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવના મિશ્રણથી થતા ભાવપ્રવાહમાં સર્વ અનુકૂલ અને સોત્સાહવૃત્તિથી ગતિ કરી શકે છે.

કેવળ સ્વાનુભવરસિક, અને સર્વાનુભવરસિકતા વિનાનાં, એવાં કાવ્યો ભોળાનાથની કૃતિમાં નથી એવું અનુમાન આ પરથી થવું ન જોઇએ. એવાં કાવ્યો ઘણાં છે અને સ્વાનુભવરસિક અંશ જ સર્વ સ્થળે પ્રધાનતાથી વ્યાપી રહ્યો છે. વળી, કેટલેક સ્થળે એવી અસાધારણ હૃદયસ્થિતિનાં ચિત્ર છે કે મહાભક્તનો સ્વાનુભવ જ તેનું મૂળ હોઇ શકે એમ પ્રતીતિ થાય છે. કવિની સંગીતપ્રીતિ વિશે વિવેચન કરતાં આવાં અનેક ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે. ધર્મતત્ત્વ સાથે ભક્તિનું જે પ્રેરણાબદ્ધ સરલ કથન સર્વ કોઇના હૃદયને સંતુષ્ટ અને આનન્દિત કરે છે તે વિશેષતા પણ સ્વાનુભવરસિકતાની

છાપ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે. ભક્તિવિષયની વિશેષતાને લીધે સ્વાનુભવ સાથે સર્વાનુભવ સંકીર્ણ થયો છે, એ બતાવવાનો જ ઉપરની ચર્ચાનો હેતુ છે.

ભક્તિરસની કવિતામાં આ પ્રમાણે સર્વાનુભવરસિક અંશો પ્રવિષ્ટ થાય છે, પણ, નાટકના પ્રયોગથી સાધિત થતી અસર તો આ કવિતાની પ્રવૃત્તિની બહાર જ છે. ઉપર કહ્યું તેમ પ્રયોગના વિવિધ આવેશ અને વૃત્તિપરિવર્તન ભક્તિના નિશ્ચલ ગાંભીર્ય અને અવિછિન્ન ભાવોલ્લાસથી વિરુદ્ધગામી છે. પ્રેમ, ક્રોધ, દયા, શૌર્ય, ઉત્સાહ, જુગુપ્સા, નિરાશા, વગેરે જાતજાતની વૃત્તિઓનું ઉદ્બોધન કરી અનેક પ્રસંગના અને અનેક સ્વભાવબલનાં સમવિષમ પરિણામ બતાવી ચિત્તને થોડે થોડે સમયે જુદા જુદા આવેશમાં નાખી નાટક પ્રયોગથી અસર કરે છે; પણ ભક્તિને એ વિકારશ્રેણી અનુકૂલ નથી, ભક્તિમાં બીજા રસોનું ઝાઝું મિશ્રણ થઇ શકતું નથી, ભક્તિનો ભાવવેગ એક સતત પ્રવાહમાં ચાલ્યોજ જાય છે, બીજી વૃત્તિઓનું આકર્ષણ તેમાં તો ભંગ જ કરાવે છે. ઇન્દ્રિયોથી જણાતા ચમત્કાર ઇન્દ્રિયાતીત જ્ઞાનની પ્રેરણાના સમયમાં આત્માને અરુચિકર થઇ પડે છે. માટે " અંબે અખીલ બ્રહ્માંડ બિરાજો છો " એ ગરબાની છેલ્લી કડીની પ્રયોગોચિત કલા ઉપર કહ્યું તેમ લેખકના વિચારનો ક્રમ દર્શાવે છે, મૂર્તથી અમૂર્ત તરફની સંક્રાન્તિ દર્શાવે છે, તેથી જ તેનું મહત્ત્વ છે. એ ગરબામાં દરેક કડીને અંતે "પધારો આ અવસરે" એ ધ્રુવપદના શબ્દો છે; તે પદને છેલ્લી કડીમાં "પધાર્યા આ અવસરે" કરીને બદલ્યું છે, તેની સૂચના વખતે દલપતરામના " રામ લક્ષ્મણ વનમાં સીધાવતાં," તથા, " એવું સાંભળીને સીતાજી કહે " એ લીટીઓથી શરૂ થતા બે ધોળના રહેલા સંસ્કાર પરથી થઇ હશે. એમાંના પ્રથમ ધોળમાં "પધારો પીયર ભણી" અને બીજામાં "સાથે રાખો સ્નેહથી" એ બે ધ્રુવપદ આવે છે, અને તેમાંના બીજા ધ્રુવપદને છેલ્લી કડીમાં "સાથે રાખ્યાં સ્નેહથી" કરી બદલ્યું છે. વળી

દલપતરામના. એમાંના પ્રથમ ધોળની પહેલી લીટી રાગ દર્શાવવા સારૂ આ ગરબાને મથાળે લખી છે, તેથી તેના સંસ્કારનું અસ્તિત્વ માનવાનું કારણ મળે છે. અલબત્ત, ભોળાનાથની કૃતિમાં કાવ્યકલા અને રચનાચાતુર્ય ઘણું વધારે છે, ચિત્તાકર્ષક ચમત્કાર ખરેખરી રીતે કવિતાને યોગ્ય છે, અને શ્રદ્ધાની દૃઢતા રસિકતાથી આવિર્ભૂત થઇ છે. પણ, પ્રયોગ ઉત્તમ ભક્તિમાર્ગને અનુકૂલ નથી અને આ રચનાને સમયે ભોળાનાથ હજી સત્યધર્મ તત્ત્વને જઇ પહોચ્યા નહોતા તેથી ભક્તિ અને સર્વાનુભવરસિકતાના સંબંધ વિશે ભૂલ ન થાય માટે ઉપલા સંસ્કાર મૂલની કલ્પના કરવી યોગ્ય જણાઇ છે.

જીવનચરિતના દસમા પ્રકરણમાં ઇશ્વરપરાયણ ભજન કવિતાના વિષયમાં ભોળાનાથની બીજા કવિયોની સાથે સરખામણીનો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન કરી કહ્યું છે કે 'પ્રાચીન અર્વાચીન ગુર્જર કવિયોએ જે ભજન કવિતા કરી છે તેમાં આ "પ્રાર્થનામાળા" ઇત્યાદિક ગ્રંથોનું કવિત્વ નથી જ આવ્યું;' તે યથાર્થ છે. પ્રથમ તો ભક્તિરસ ઉદ્દીપિત થતાં તેના પરિપૂર્ણ પ્રકાશ માટે ઇશ્વર સાથેનો જે માનસિક યોગ આવશ્યક છે તે પર્યાપ્ત સ્વરૂપે પ્રાચીન કવિયોમાં વિદ્યમાન નહોતો. નવ રસ ઉપરાંત દસમો ભક્તિરસ હોવાની જરૂર જ એ છે કે તે બીજા રસમાં આવી જતો નથી, તેનું સ્વરૂપ જ જુદું છે, તેની નિષ્પત્તિ માટે ઇન્દ્રિયગોચરતાથી દૂર રહેલી અને વિષયાનુભવથી પરાઙ્મુખ થયેલી આધ્યાત્મિક ચિત્તવૃત્તિની આવશ્યકતા છે. ભક્તિની ઊર્મિના સમયના ભાવ, પાર્થિવ સ્પૃહાઓથી અસ્પૃશ્ય, અને ઐહિકતા ભુલી જવાય ત્યારેજ આત્મા સમક્ષ ફરી જાગ્રત કરાય એવા, સંસ્કાર મુકી જાય છે. આસપાસના દૃશ્ય જગતને તો ઘણામાં ઘણું ઉદ્દીપન થતાં સુધી જ રહેવાનો એ વિષયમાં અધિકાર છે; તે પછી આત્મા દૃશ્યથી ઇતરનું દર્શન કરે છે અને તે સંબંધથી ભાવમાં ગુંથાય છે. આ સ્વરૂપના ભક્તિરસમાં અમૂર્તતા, અનંતતા, ચિન્મયતા, સાત્ત્વિકતા, એ ગુણોના ભાવ જ ઉત્કર્ષ કરાવે છે, તેથી

ઉલટા ગુણુના ભાવ ભક્તિરસથી વિમુખતા કરાવે છે, બીજા રસમાં જતા રહે છે. ભક્તિરસની દિવ્યતા અમૂર્તતાથી જ સંપ્રાપ્ત થાય છે, મૂર્તતા મનને પાર્થિવ રસમાં બાંધી રાખે છે. ગુજરાતના પ્રાચીન ભક્તકવિઓએ જ્યાં અપરોક્ષ રીતે ઉપદેશનાં કે જ્ઞાનનાં વચન કહ્યાં છે ત્યાં તો વાસ્તવિક ભક્તિરસનો સવાલ જ નથી; પણુ, તેમનાં જે માત્ર ભજનનાં જ પદો છે તે સર્વ કૃષ્ણુ સંબંધી હોવાથી, કવિ અને કવિના આદર્શનો સંબંધ ગોપી અને કહાનનો હોવાથી, મૂર્તિમાન અવતારનું દર્શન સર્વ ભાવ અને વિચારનું મધ્ય બિન્દુ હોવાથી, આત્મિક ભક્તિરસની અમૂર્તતા સચવાઈ નથી, મનનો ઉદ્રેક અપાર્થિવ દિવ્યતા તરફ થવાને બદલે ઇન્દ્રિયગમ્ય વિષયો ભણી થયો છે, રસ ભક્તિને બદલે શૃંગાર થઈ ગયો છે, રસિક કાવ્યો થયાં છે પણુ ભક્તિરસપૂર્ણુ કાવ્યો નથી થયાં, બીજા રસથી પૂર્ણુ કાવ્ય થયાં છે. ભોળાનાથના આત્મામાં ખરેખરા અમૂર્તતાગામી ચિન્મયમાત્રમૂલક ભક્તિરસની વૃત્તિ સ્થાપાઈ હતી, તેથી માનસિક યોગની ઊર્મિ તેમની કવિતાને મૂર્તતાથી અને ઇન્દ્રિયગમ્યતાથી ઉપર રહેલી દિવ્યતામાં લઈ જઇ શકી. આદર્શભૂત પૂજ્ય સ્વરૂપની દર્શનોત્કંઠાથી ભરેલું એક નરસિંહ મહેતાનું પદ એજ વૃત્તિવાળા ભોળાનાથના એક પદ સાથે સરખાવીએ.

‘ કુમકુમને પગલે, પધારો હરિ કુમકુમને પગલે;
મસમસતા મોહન ઘેર આવો, લડસડતે ડગલે. પધારો.
મુસ્તક પાઘ પીતાંબર સોહિયે, લીલાંબર ડગલે;
છૂપીને છબીલે છેતરિયાં, જેમ મીનને બગલે. પધારો.
દૂધડે મેહ વરસ્યો નરસઇયાને, આંગણિયે સગળે;
સાકર કેરા કરા પડયા રે રસ વાધ્યો ઢગલે.’ પધારો.

નરસિંહ મહેતા.

‘ કરુણા કરોરે કૃપાલ, માગું હું પાપ ક્ષમારે પ્રભુ. કરુણા કરો૦
અદ્ભુત શક્તિથી સરજાવ્યું, ભૂમિ મંડલ વિશાલ;

ગગનમહીં ગ્રહ નક્ષત્રોની, શોભી રહી મણિમાલ;
માગું હું પાપ ક્ષમારે પ્રભુ. કરુણા કરો૦
જીવ સંરક્ષણ અર્થે કીધાં, અન્નોષધી રસાલ,
એ રચનાના પૂર્ણ ભેદની, નવ લાગે કદિ ભાળ,
માગું હું પાપ ક્ષમારે પ્રભુ. કરુણા કરો૦

* * * * *

પતિત પાવન પરમ પવિત્ર, ભક્તતણા પ્રતિપાલ;
શાંતસૌમ્યસાત્ત્વિકગુણરૂપે દર્શન દ્યો હે દયાલ,
માગું હું પાપ ક્ષમારે પ્રભુ. કરુણા કરો૦

ભોળાનાથ.

આ બેની સરખામણી કરતાં ભેદ લક્ષમાં આવ્યા વિના નહિં રહે. નરસઇયાને 'દૂધડે મેહ વરસ્યો' હશે, 'મોહન'ને 'મસમસતા' પધારવાની વિનંતિ કરતાં અત્યંત હર્ષની લાગણી થઈ હશે, 'ઢગલે રસ વાધ્યો' હશે, પ્રિય મૂર્તિના દર્શનનો વિચાર કરતાં તેને કવિત્વની ઊર્મિ થઈ હશે; એ સર્વ કબુલ કરીશું. પણ સહજ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થશે કે એ પદમાં ભક્તિરસનું શું છે? એમાં દિવ્યતા શી છે, અલૈાકિકતા શી છે? હરકોઇ 'છબીલો' અશૃંખલ રાજકુંવર 'મુસ્તક પાઘ પીતાંબરથી'થી સોહતો, 'લીબાંબર ડગલે' 'લડસડતે ડગલે' આવશે; એવા બધા લાડથી છકેલા રંગીલા પરની પ્રીતિ શું ભક્તિ કહેવાશે? કાવ્યમાં કંઇ ઇન્દ્રિયગમ્ય અદ્દભુતતા છે, પણ અદ્દભુત રસથી બીજું એ કાવ્યમાં શું છે? 'વિશાળ ભૂમિ મંડલ' 'અને નક્ષત્રોની મણિમાલ'ની અદ્દભુતતા વિચારી, 'એ રચનાના પૂર્ણ ભેદની, અગમ્યતાથી ચકિત થઇ, એ સ્રષ્ટાના વિચારમાં તલ્લીન થઇ, દશ્ય જગતથી અગાડી વધી જઈ, "શાંતસૌમ્યસાત્ત્વિકગુણરૂપ' ના દર્શનની પ્રાર્થના કરતા ભોળાનાથની દિવ્ય ભક્તિ નરસિંહ મહેતાના કાવ્યમાં છે એમ કોણ કહી શકશે? મીનને છેતરનાર બગલા જેવા અને 'મુસ્તક પાઘ પીતાંબર' પહેરનારા, 'છબીલા' 'મોહન', અને 'શાંત-

સૌમ્યસાત્વિકગુણરૂપ, દયાલ વચ્ચે કેટલું અંતર ? ક્યાં પાર્થિવ ધનસંપત્તિ અને મદોત્કટતાથી થતો હર્ષ, અને ક્યાં ઇન્દ્રિયોથી અગોચર સૌમ્ય રૂપના દર્શનની વાંછનામાં થતો આનંદ ? 'કુમકુમને પગલે' પધારવાની વિનંતિ કરનારને 'દૂધડે મેહ' વરસે, એ વૈષયિક ઉત્સવ જ પ્રાપ્તિનો હર્ષોદ્દગાર છે. પરંતુ, પતિતપાવના 'ગુણ રૂપે' દર્શનની પ્રાર્થના કરનારને તો ઇચ્છા પૂર્ણ થતાં 'પાપક્ષમા' સિવાય બીજું કશું માગવાનું નથી. હૃદયમાં પવિત્રતા થાય, આત્મા પરમપવિત્ર ભકતપ્રતિપાલના શુદ્ધત્વનો અંશ પ્રાપ્ત કરે એ જ તેનો ઉત્સવ અને આનંદ છે. ભકિતરસમાં મૂર્ત પદાર્થોથી થતા હર્ષનો અવકાશ જ નથી. પ્રાચીન કવિયોનાં કાવ્યો આવા અદ્ભુત રસ કરતાં શૃંગાર રસનાં વધારે છે. ત્યાં પણ એ જ પ્રશ્ન થશે કે કાવ્યો રસિક છે પણ તેમાં ભકિત રસ છે એમ શા પરથી કહેવું ?

'વાહાલાને જોતાંરે મારી, ભૂખલડી ભાગી;
ઘરમાં રહીને શું કરૂં માહારી આંખડલી લાગી. વાહાલાને.
શામળી સુરતે મન, મોહીને લીધું;
કાંઇક શામળિયે વહાલે, કામણુ કીધું. વાહાલાને.
સંસારીનું સુખ હું તો તજીને બેઠી;
મધુરી મૂરતી મારે પાંજરીયે પેઠી. વાહાલાને.
સોનાની સાંકળિએ મુને, બાંધીરે તાણી;
મનડાની વાતોરે પેલે મોહનિયે જાણી. વાહાલાને.'

નરસિંહ મહેતા.

'હું શું જાણું જે વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું;
વારે વારે સામું ભાળે મુખ લાગે મીઠું. હું શું જાણું જે.
હું જાઉં જળ ભરવા ત્યાં પુઠે પુઠે આવે,
વગર બોલાવ્યો વ્હાલો વ્હેલડું ચડાવે. હું શું જાણું જે.'

દયારામ.

આ કાવ્યો સુંદર છે પણ તે ભક્તિરસનાં છે એમ શા પરથી કહી શકાશે? શૃંગાર તે જ ભક્તિ હોય તો પછી તેને ભક્તિરસ કહેવો શા માટે? આત્મને અન્તર્વૃત્તિથી ગમ્ય શુદ્ધ સૌમ્ય પરમાત્મા સાથેનો યોગ અને તેમાં સર્વને તજી થતી તત્પરતા—એ ભક્તિરસમાં મુખ્ય ન હોય તો પછી ઇન્દ્રિયોમાં જ દિવ્યતા આવી રહી એમ ગણવું પડશે. 'શામળી સુરત'માં પરમાત્માની કલ્પના કરી માટે શું સાધારણ કામુક કામિનીનો પ્રેમ ભક્તિનું રૂપ પામી ગયો? વૃત્તિઓના ભેદ શું માત્ર વૃત્તિઓના લક્ષ્યના નામમાં છે અને વૃત્તિઓના સ્વરૂપમાં નથી?

બીજો એક ભેદ તો સ્પષ્ટજ છે. શ્યામ સંબંધી પદોના ઘણા ખરામાં જે નીતિવિરુદ્ધતા પ્રધાનતાથી વ્યાપી રહી છે તે જ ભક્તિરસને કેવળ પ્રતિકૂળ છે. એવાં પદોનાં ઉદાહરણ અહીં આપવાની જરૂર નથી, તે અજ્ઞાત નથી. મનુષ્યથી મ્હોટા મહામંગલ સર્વ શક્તિથી અને સર્વ શુદ્ધતાથી પરિપૂર્ણ પરમાત્માની સમક્ષ દીનતાસહિત અને કૃપાપાત્ર થઇ સામીપ્ય અનુભવવાની ઉત્કંઠા એ ભક્તિનો સહકારી ભાવ છે, અને એ સામીપ્યને સંવાદી સ્થિતિમાં જ ભક્તિરસની નિષ્પત્તિ હોઈ શકે, પરમાત્મા પરમપવિત્ર અને સદ્‌ગુણમૂર્તિ છે તો અનીતિનું દર્શન હોય ત્યાં ભક્તિરસનું અસ્તિત્વ હોય જ નહિં. શત્રુ પર દયા હોય ત્યાં વીરરસ પ્રદીપ્ત થઈ શકતો નથી, નાયિકા પર તિરસ્કાર હોય ત્યાં શૃંગારરસ પ્રદીપ્ત થઈ શકતો નથી, તેમ ઇશ્વરને પ્રિય નીતિ સામે વિરોધ હોય ત્યાં ભક્તિરસ પ્રદીપ્ત થઈ શકતો નથી. આ કારણથી આ કાવ્યોને ભક્તિરસની કવિતામાં સ્થાન આપી શકાશે નહિ. કવિતા પોતે જ પરિણામે નીતિની વિવર્ધની છે, તે પ્રયોજન સમ કે વિષમ ફલથી કે કોઈ પણ વ્યંજિત સૂચનાથી આ કાવ્યોમાં સાધિત થતું નથી.

પરંતુ, પ્રાચીન કવિઓનાં ભજનકાવ્યો બીજા પ્રકારનાં પણ છે. ભજનકાવ્યનો વિષય વિચારતાં એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે

ધર્મ, પરમાર્થ, બ્રહ્મ, જગત્, ઈત્યાદિનાં લક્ષણ માત્ર જેમાં કહ્યાં હોય તેવાં પદો ભજન પણ નથી તેમ કવિતા પણ નથી. એવાં ઉપદેશ અને જ્ઞાનનાં વચનો સત્ય ઉપદેશવાળાં હોય તો ઘણાં ઉપયોગી અને લાભકારી છે એ નિઃસંશય છે. પણ, ઉપદેશ એ ભજન નથી, બન્ને જુદાં છે. ભજનનો ઉદ્દેશ, ઉપાસના, સ્તુતિ અને પ્રાર્થનામાં હૃદયને તલ્લીન કરવાનો હોય છે, અને ઉપદેશવાક્યોનો ઉદ્દેશ અમુક વિચાર જણાવી મનને જ્ઞાન આપવાનો હોય છે. એ માટે ઉપદેશવાક્ય કવિતાથી પણ ભિન્ન છે. કવિતાનો હેતુ ઉત્કૃષ્ટ હૃદયોર્મિના આવિર્ભાવથી આનંદ આપવાનો હોય છે, અને માત્ર ઉચ્ચ ભાવના અને આદર્શદ્વારા જ પરોક્ષ રીતે બોધ આપવાનો હોય છે. ગુરુ પેઠે પ્રકટ ઉપદેશ કરતાં હૃદયને આર્દ્ર કરી આનંદિત કરવાનો કવિતાનો હેતુ નિષ્ફળ થાય છે. નરસિંહ મહેતાએ પ્રાતઃકાળે ભજન કરવાનો ઉપદેશ કર્યો છે કે,

‘ રાત રહે જાહરે પાછલી ખટઘડી, સાધુ પુરૂષને સુઈ ન રહેવું,
નિદ્રાને પરહરી સમરવા શ્રી હરી, એક તું એક તું એમ કહેવું; ટેક.
જોગિયા હોય તેને જોગ સંભાળવા, ભોગિયા હોય તેને ભોગ તજવા,
વેદિયા હોય તેને વેદ વીચારવા, વૈષ્ણવ હોય તેને કૃષ્ણ ભજવા. ’

આ ઉપદેશ ગમે તેટલો સારો હશે, પણ કવિતામાં ભજન કરવાના ઉપદેશની જરૂર નથી, દૃષ્ટાંતની જરૂર છે. કવિતામાં તો ભજન જ જોઈએ. ભજન કરવાનો ઉપદેશ તો ગદ્યમાં જ યોગ્ય લાગે. ‘પાછલી રાત છ ઘડી રહે ત્યારે સાધુ પુરુષે સુઈ ન રહેવું અને નિદ્રા છોડીને હરિનું સ્મરણ કરવું’ એ ગદ્ય વાક્યમાં અને ઉપલા પદ્યમાં કશો તફાવત નથી, કેમકે એકેમાં રમણીયતા નથી, એકેમાં કવિતા નથી, બન્નેમાં ઉત્તમ ઉપદેશ છે, પણ કવિતા તો પરોક્ષ રીતે જ ઉત્તમ ઉપદેશ આપે છે. આના ઉદાહરણ માટે ભોળાનાથના આ જ વિષય પરનાં બે પદ્ય લઈએ:

'ધન્ય મંગલ ઉષઃસમય સર્વેશ સચ્ચિદાનંદને શરણ આવું,
પ્રેમ પુષ્પાંજલી અર્પિ પ્રભુને પરમ ભક્તિથી આ સંગીત ગાઉં. ધન્ય.'

'પ્રાત સમય સચ્ચિદ્દ્ઘન સ્મરણ હૃદય ધારિયે;
પ્રેમ ભક્તિ ભાવ થકી પ્રણમી વાર વાર પ્રભુ,
મંગલ જયકારિ નામ મુખ થકી ઉચ્ચારિયે. પ્રાત સમય.'

હૃદયનું આકર્ષણ કરે છે, આત્માને ભક્તિમાં પ્રવર્તિત કરે છે, આનંદિત કરી પ્રભુને ઉષઃસમયે પ્રેમપુષ્પાંજલિ અર્પણ કરવાની ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન કરે છે, પ્રભુના મંગલનામોચ્ચારણમાં વાચાને શામિલ થવા પ્રેરણા કરે છે તે આ ભોળાનાથનાં પદ્ય; નરસિંહ મહેતાનાં ઉપલાં પદ્ય નહિં. 'સાધુપુરુષે ભજન કરવું જોઇએ' એ વચન ભજન પણ નથી તેમ કવિતા પણ નથી. તે માત્ર શુષ્ક ઉપદેશ છે. કવિતા તો ઉપદેશનાં વચનો કહ્યા વિના માત્ર એક ભક્તકવિના ભજનના દૃષ્ટાન્તથી, બીજા હૃદયને આહ્લાદ દઈ, એ આહ્લાદ ભજનમાં પ્રવર્તિત થવાથી થાય છે એમ ભાન ઉત્પન્ન થવા દઈ, અજાણ્યે અને અપ્રધાનતાથી ભજન કરવાનો ઉપદેશ કરે છે. માટે, આવા પ્રકારનાં ભજનકાવ્યોમાં ભોળાનાથનાં કાવ્યોને જ શ્રેષ્ટતા આપવી પડશે.

ઉપલી ચર્ચા ભજન કરવું એ કર્ત્તવ્ય છે એવા ઉપદેશવાળાં પદ્યને લાગુ પડે છે. બીજી જાતના જ્ઞાનના ઉપદેશવાળાં પદ્યને પણ આ જ કસોટી લાગુ પડશે. અમુક વસ્તુસ્થિતિ આવી છે અથવા અમુક બાબતમાં અમુક વિચાર સત્ય છે એવા કથનનાં પદ્યબદ્ધ વાક્યોથી કવિતા થતી નથી, અને તે વાક્યો ઈશ્વર કે ભક્તિ સંબંધી હોવાથી તે ભક્તિરસનાં કાવ્ય બનતાં નથી. ઉપર બતાવ્યું તેમ કવિતાનો ઉપદેશમાર્ગ જુદી જ જાતનો છે. તેમ જ કવિતા જ્ઞાનનિર્દેશની ઈચ્છાથી નહિં પણ ભાવકથનની ઇચ્છાથી પ્રકટ થાય છે. અખાનાં જ્ઞાનપૂર્ણ પદો તરફ લક્ષ કરીશું તો તરત માલમ પડશે કે એવા નિબંધનમાં કવિતાની રમણીયતા જરા પણ નથી.

" જો ઉપજે તો ભલો વૈરાગ, બીજા કૃત્યનો ન છબે પાગ;
હેલામાં હરિ પામે વેદ, જો ઉપજે સાચો નિરવેદ;
જયમ ફુલ પાછલથી ફળ નિદાન, અખા વૈરાગ્ય તે પરમનિધાન."
' હું નહીં ગુણ ઇંદ્રિ દેહવાન, પ્રકૃતિ પુરૂષનું નહિ મુજ માન;
મુજમાં સહુ હું સર્વાતીત, હું છું ત્યાં નહીં દ્વૈતાદ્વૈત;
અખા એમ સમજી રહે જેહ, જિવન્મુક્ત યોગેશ્વર તેહ.'

જે રુચિરતા અને મનોહરતા કવિતાને બીજી ઉક્તિથી વિશિષ્ટ કરે છે તેનો આ વચનોમાં હૃદયને સ્પર્શ જ થતો નથી; તેથી તેમાંના જ્ઞાનના મહત્વનો પ્રશ્ન ઉદ્ભૂત થતો જ નથી. જ્ઞાનવાળાં પદ્યબદ્ધ વચનો તે સર્વ કાવ્ય એવી વ્યાખ્યા હોય તો તત્ત્વચિન્તન અને કવિતામાં ભેદ જ ન રહે. કવિતા જ્ઞાનથી કે જ્ઞાનના અન્વેષણથી વિમુખ છે એમ નથી, પણ એ વિષયમાં કવિતાના અને તત્ત્વચિન્તનના નિરૂપણપ્રકાર જુદા છે. જે જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ માટે તત્ત્વચિંતકને દીર્ઘ અને સપ્રયાસ અન્વેષણ કરવું પડે છે તેનો પ્રકાશ કવિના અંતઃકરણમાં સહસા પ્રેરણાદ્વારા પ્રવિષ્ટ થાય છે. એ જ રીતે જ્ઞાનની પ્રસિદ્ધિના માર્ગ પણ જુદા છે. કવિતામાં સૂત્ર આવતાં નથી અને યુક્તિ તથા પ્રમાણનું સવિસ્તર વિવેચન આવતું નથી. સામાન્ય ધર્મના સૂક્ષ્મ તર્કાન્વિત વિવરણને બદલે કવિતામાં માત્ર નિર્દિષ્ટ વ્યક્તિઓની વિશેષતાનું દર્શન ભાવ અને રાગથી રચેલી રસિક કૃતિમાં આપવામાં આવે છે. સામાન્ય ધર્મ અને પૃથક્કૃત જ્ઞાન, રસાસ્વાદનો આનંદ લેતાં, ફલિત થાય છે અને સુંદર રૂપથી આકર્ષણ કરે છે. કવિતા આખરે સત્યનું અને નીતિનું જ પ્રતિપાદન કરે છે, અને કર્ત્તવ્યનો અને ધર્મનો જ બોધ કરે છે; પણ, તે સર્વ પરોક્ષ રીતે. વળી તે માટે કવિતા પરિણામે સત્ય અને નીતિથી વિરુદ્ધ હોઈ શકતી નથી. સત્યનિકેતન અને સદ્ગુણનિધાન પરમાત્માના દિવ્ય અંશથી આનંદ અનુભવનાર અને તે અંશથી કાવ્યની રચનામાં કે રસગ્રહણમાં તત્પર બનાર આત્માને એ દિવ્ય ગુણથી અને તેથી જનિત

થતા આનંદથી વિરુદ્ધ ભાવમાં સ્થાયી આનંદ થઈ શકતો નથી; તેમ જ તે દિવ્ય અંશ વિરુદ્ધ કર્ત્તવ્યથી કે ધર્મથી દૂર જવામાં કવિત્વ-પ્રેરણા આનંદ દેતી નથી. રસનિષ્પત્તિ મનના સ્થાયી ભાવોના પરિણામથી જ થાય છે અને મનના સ્થાયી ભાવ કર્તવ્ય કે ધર્મથી વિરુદ્ધ સંસ્કારને અભિનન્દન આપતા નથી. આ માટે કવિતામાં પણ સત્ય, નીતિ, કર્ત્તવ્ય, ધર્મ, એ સર્વના જ્ઞાનની અને ઉપદેશની ચર્ચા પ્રસ્તુત થાય છે, પણ, ઉક્તિનું સ્વરૂપ કવિત્વની ઉત્પત્તિ, આકાર અને પ્રયોજનને અનુકૂલ હોય તો તે પછી એ ચર્ચા ઉદ્ભૂત થાય છે. અન્તઃક્ષોભ જ્યાં મૂળ જ નથી અને માત્ર તત્ત્વકથનની ઇચ્છાથી રચનાનો આરંભ થયો છે ત્યાં કવિતા અને તેના વ્યંગ્ય અર્થોનો અવકાશ જ નથી.

જ્યાં હૃદયને ઉદ્વિગ્ન કરતી કઠિનતા નથી અને ઉત્સાહવાળો ભાવપ્રવાહ છે ત્યાં રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. ભોળાનાથનું એક ભક્તિ-કાવ્ય વાંચી જુઓ;

'પ્રભુ ક્યાં હું જાઉં કોને પ્રત્યે ધાઉં,
સ્તુતિ કોની ગાઉં તારા વિના ?
સર્વત્ર પ્રભુ તું સર્વત્ર વ્યાપક,
સર્વનો પાલક છે તું સત્ય.

* * * * * *

મારા તુલ્ય નથી કોઇ પાપકારી,
નથી પાપહારી તારા તુલ્ય.'

ભક્તકવિ સાથે આ મનોહારી ભાવવેગમાં દાખલ થતાં કોને કઠિનત્વ કે ઉદ્વેગ લાગે છે ? કાવ્યમાં પ્રભુના અનેક ગુણોનું કથન છે, અનેક મતોનું નિરૂપણ છે; પણ તે પ્રધાન ઉદ્દેશ નથી, પ્રધાન ઉદ્દેશ ભક્તિનો જ છે. ભક્તિભાવની ઊર્મિ અનુભવતાં હૃદય અનુરાગમાં તલ્લીન થતું જાય છે, અને જ્ઞાનનો બોધ તો પરિણામે હૃદય પર રહેલા સંસ્કારનું

ભાન સહસા થતાં સ્થપાઇ ગયેલો લાગે છે. એવા કવિના ભાવમાં દાખલ થઇ તેની સાથે ભક્તિરસમાં સંક્રમણ કરતાં થયો જતો જ્ઞાન-નિર્દેશ ગ્રહણ કરવાનો પ્રયાસ કરવો પડતો હોય એમ પણ નથી લાગતું. એવી વૃત્તિમાં પ્રવિષ્ટ થયા પછી કવિ એકદમ ઉદ્દગાર કરી ઉઠે કે

'જય જય જય જગદીશ્વર, ઇશ્વર અનુપમ અતર્ક્ય અદ્વિતીય;
અવિચલ અનંતગુણમય, સચ્ચિદ્ઘન શુદ્ધ છો અપરિમેય;'

તો એવી ગીતિમાં વાંચનાર કે સાંભળનારના હૃદયને આકસ્મિક આઘાત પણ નથી લાગતો અને અસંબદ્ધતા પણ નથી લાગતી. ઉત્સાહ અને ઉલ્લાસનો જ અનુભવ થાય છે, અદ્દભુતતાના દર્શન સાથે આનંદ પ્રાપ્ત થયો જાય છે, ઇશ્વરના અનંત ગુણની ગણતરી થાય છે એમ લાગતું જ નથી. પણ એ ગુણોના ભાવ હૃદય અંશદ્વારા ગ્રહણ કરે છે અને તેના અસ્તિત્વનો તેને સાક્ષાત્કાર થાય છે એમ પ્રતીતિ થાય છે. કેટલીકવાર એમ કહેવામાં આવે છે કે ભોળાનાથની કવિતામાં ઇશ્વરનાં વિશેષણો શુષ્કતાથી અને સંબંધ વિના એક પછી એક આપેલાં હોય છે. એકાદ શ્લોક છુટો કહાડી વાંચનારને તો એમ જ જણાશે. પણ, ભોળાનાથના કાવ્યોના ભક્તિભાવના વેગમાં શામિલ થઇ તેની સાથે ગતિ કરતાં જ્યારે ઉપરની ગીતિ જેવી વિશેષણપૂર્ણ રચના વારંવાર સાંભળવામાં આવશે ત્યારે અનુભવથી જણાશે કે એ વિશેષણોથી રસવિહીન વાક્ય બનતાં નથી, પણ હૃદયથી એ વિશેષણોનું રુચિર હાર્દ અને ગંભીર મહત્ત્વ અજાણ્યાં રહેતાં નથી. એ જ ભાવશ્રેણીનો વિસ્તાર કરતાં કવિ ઉપલા શ્લોક પછીની ગીતિયોમાં કહે છે:

'સત્ય તમે જગકર્ત્તા, સંશય નથિ કાંઇ ચિત્તમાં અમને;
શક્તિ સબલ માનીને, વંદન કરીયે ક્ષણે ક્ષણે તમને.
આસ્તિક ભક્તજનો જે, પ્રભુનું અસ્તિત્વ સત્ય ચિત ધારે;
નાસ્તિક ઊર્મિ ઉપજતાં, તતક્ષણ તેને નિવારિ ધિક્કારે.'

પ્રથમ શ્લોકથી હૃદયમાં જાગૃત થયેલા ભાવને અનુકૂલ જ આ વચનો છે એમ હરકોઈને સહજ જણાશે. જ્ઞાનનિરૂપણનો કવિતાનો પ્રકાર કેવા સ્વરૂપનો છે તે આ ઉદાહરણ પરથી સમજાશે. તથા, ચિત્તના ક્ષોભ વિના શાંતતાથી અને વિચારપૂર્વક જ્ઞાનસૂત્રો આપવા માંડવાના પ્રયત્નમાં હૃદયમન્થનથી થતી અસરની કેટલી ખામી છે એનો પણ ખ્યાલ આવશે.

ઘણાખરા પ્રાચીન કવિયો કૃષ્ણલીલાના પદ રચતાં અશ્લીલ-તામાં કે નીતિવિરુદ્ધ કામવિકારમાં કવિતાને ઘસડી ગયા છે. તેમની રચનામાં જ્યાં કાવ્યની રુચિરતા છે ત્યાં અયોગ્ય સ્થાનનો શૃંગાર બધી ખુબી લઇ લે છે.

'પહેલે તે મોહન મીઠડો, સાહેલીરે, અહિંયાં ઉભો મેં દીઠડો સાહેલીરે.
તે છબી મન ગોઠી ગઇ, સાહેલીરે, શીર બેડુ ને ઉભી રહી, સાહેલીરે.
ગોઠ કરે કોશું ઘણી, સાહેલીરે, દૃષ્ટિ તે ફેરવે મુજભણી સાહેલીરે.'

રામકૃષ્ણ ભક્ત.

આવા કાવ્યમાં કંઇક રમણીયતા છે, પણ નાયિકા ગોપી છે અને તેની વૃત્તિ અશુદ્ધિમાં ઉત્પન્ન થઇ માત્ર કામમાં પરિણામ પામે છે એ જાણતાં કૃષ્ણ ગોપીનો સંબંધ ન હોત પણ શુદ્ધ ભાવના નાયક નાયિકાનો સંબંધ હોત તો હાનિ ન થાત એમ ઇચ્છા થઇ અંતે નિરાશા થાય છે. તથાપિ નરસિંહ મહેતા અને દયારામ જેવા કવિયો આ વિષયમાં પણ અશ્લીલતા કે અયોગ્યતા કેટલેક સ્થલે દૂર કરી શકયા છે, અને શુદ્ધ રુચિકર કવિત્વનું દર્શન આપી શકયા છે. કૃષ્ણને મથુરાં તેડી જવા તેનો કાકો અક્રૂર ગોકુળ આવ્યો તે સમયે કૃષ્ણની લોકપ્રિયતાનું વર્ણન નરસિંહ મહેતો આ પ્રમાણે આપે છે:

'જવ અક્રૂર આવ્યા વ્રજમાં, જુએ ગોપ ગોપીનાં ઘે'લાં;
કૃષ્ણમુખ નિરખ્યા કરે, જેનાં મન નથી મેલાં.

સૂતાં બેસતાં ઉઠતાં, રમતાં જમતાં કે' કૃષ્ણ;
બાળ રૂએ કૃષ્ણ કૃષ્ણ કહી, ન મટે કોની તૃષ્ણ. જુએ.'

અહીં સાદા વાક્યોમાં વત્સલતાનું જે ચિત્ર આપ્યું છે તે રમ્યત્વનો અનુભવ કરાવે છે અને ચમત્કાર પણ તેમાં કંઇક રહેલો છે. દયારામના પણ શુદ્ધ કવિત્વવાળાં કાવ્ય જડશે.

'લોચન મનનોરે, કે ઝગડો લોચન મનનો;
રસિયા તે જનનો રે, કે ઝગડો લોચન મનનો. ઝગડો.
પ્રીત પ્રથમ કોણે કરી, નંદકુંવરની સાથ,
મન કેહે લોચન તેં કરી, લોચન કેહે તારે હાથ. ઝગડો.
નટવર નિરખ્યા નેણ તેં સુખ આવ્યું તુજ ભાગ,
પછી બંધાવ્યું મૂજને, લગન લગાડી આગ. ઝગડો.
સુણ ચક્ષુ હું પાંગળું, તું મહારૂં વહાન;
નિગમ અગમ કહ્યું સાંભળ્યું, દીઠા વના ગયું મંન. ઝગડો.
ભલું કરાવ્યું મેં તને, સુંદરવર સંજોગ;
મને તજી તું નિત મળે, હું રહું દુઃખ વિજોગ. ઝગડો.'

આવાં સુન્દર કલ્પનાવાળાં રસિક કાવ્યો પ્રાચીન કવિયોમાં નથી એમ નથી. અને તે કાવ્યોની પદવી નીચી નથી. પણ ભક્તિના વિષયમાં આવાં કાવ્યોને કંઇ સ્થાન નથી. મનુષ્ય પરની ભક્તિનાં કે માનુષ પ્રેમનાંજ ચિત્ર આ કાવ્યોમાં આપ્યાં છે અને ભક્તિરસની ગહનતા, અનંતતા, અદૃશ્યતા, અસ્પૃશ્યતા, અમૂર્તતા, અન્તર્વૃત્તિનું અમૃતત્વ તરફ ઉદ્બોધનઃ આ સર્વ અંશ આ કાવ્યોમાં જોવામાં આવતા નથી. તેથી ભક્તિરસની કવિતા સાથે આ કાવ્યોને સાધારણ ધોરણ નથી અને સરખામણીનો અવકાશ નથી.

પ્રાચીન ગુજરાતી કવિયોની કૃતિમાં ભક્તિની કવિતા છેજ નહિ એમ નથી. નરસિંહ મહેતાનું આ કાવ્ય ભક્તિથીજ પૂર્ણ છે.

'બાપજી પાપ મેં કવણ કીધાં હશે, નામ લેતાં તારૂં નિદ્રા આવે;
ઉંઘ આળસ્ય આહાર મેં આદર્યો, લાભ વિના લવ કરવી ભાવે.

દિન પુંઠે દિન તો વહી જાય છે, દુરમતીના મેં ભર્યાં રે ડાલાં;
ભકિત ભૂતલ વિષે નવ કરી તાહરી, ખાંડયાં સંસારનાં થોથાં ઠાલાં.
દેહ છે જૂઠડી કરમ છે જૂઠડાં, ભીડભંજન તારૂં નામ સાચું;
ફરિ ફરિ વરણવું શ્રીહરિ તૂજને, પતિતપાવન તારૂં નામ જાચું.
તારિ કરૂણા વિના કૃષ્ણ કોડામણા, કળ અને વિકળનું બળ ન ફાવે;
નરસૈયા રંકને જંખના તાહરી, હેડ બેડી ભાગો શરણ આવે.'

આ કાવ્યમાં શુદ્ધ અને સોત્કંઠ ભકિતનો ઉદ્રેક વાંચનારના મનનું આકર્ષણ કરે છે, અને ભકતકવિની દીનતા, દૃઢતા તથા હરિવાંછના ઉંડી અસર કરે છે. પણ, આ કવિનાં બીજાં પદ સાથે આ પદ સરખાવતાં એમ લાગે છે કે કવિની લાલિત્ય ઉત્પન્ન કરવાની શકિત કૃષ્ણ ગોપીના અયોગ્ય પ્રેમકથનમાં ખપી ગઇ છે; તેથી, બીજા રસમાં વિચરતાં માધુર્ય વિનાના શુષ્ક શબ્દોમાં તેને પોતાના ભાવ વર્ણવવા પડે છે, પ્રેરક બળ માત્ર ભકિત જ રહી છે, કવિત્વનો સૈાન્દર્યાનુભવ એ પ્રથમ પ્રકારનાં શૃંગારરસ કાવ્યોમાં રોકાઇ ગયો છે. ભકિતરસમાં આર્દ્રતા વિનાની ઉત્કંઠા જ કવિ પાસે રહી છે. એ જ કવિ

'તું મારે ચાંદલિયે ચોંટયો, સારા મુરતમાં શામળિયો;
ક્ષણ એક વાહાલા અળગા ન થાઓ, પ્રાણજીવન વર પાતળિયો.
ખડકીએ જોઉં ત્યારે અડકીને ઉભો, બારીએ જોઉં ત્યારે બેઠોરે;
શેરીએ જોઉં ત્યારે સનમુખ આવે, વહાલો અમૃતપેં અતિ મીઠોરે.'

આવી ગોપીની પ્રેમકથામાં જે લાવણ્ય અને સરલતા દર્શાવે છે તે ઉપલા ભજનકાવ્યમાં તેને તજી ગયાં છે. એ રુચિરત્વવાળી કલ્પના અનન્યભકિતના કથનમાં તથા સર્વવ્યાપકના દર્શનથી થતા આનંદના વર્ણનમાં વપરાઇ હોત તો કેવાં મનોજ્ઞ સુંદર ભકિતકાવ્ય થાત, એ નિરાશાપરિણામી વિચાર ભકિતપ્રવાહને શૃંગારરસમાં દોરી જવાનો પ્રચાર પાડનારને શિક્ષાપાત્ર ઠેરવે છે. ભકિતની ઉત્કંઠા સાથે

કવિત્વની સરલતા તથા રમ્યતા ભેાળાનાથની રચનામાં આવી મળી હતી તે તેમના આ એક પદમાં જ જણાશેઃ

' દયાસિંધુ તારે બારણે પુકારૂં દીન બાલ, કૃપાસિંધુ—
દીનબંધુ તારે બારણે.
દિન ઉગે વળી સાંઝ પડે રે, વેગે વીતી જાય કાલ,
અજ્ઞાની સમજું નહિ રે, કરેા તમે પ્રભુ પ્રતિપાળ; દયાસિંધુ૦
શું કરવાને જન્મ દીધેા રે તેનેા કરૂં છું વિચાર,
કરવાનું તે કીધું નથી રે છૂટી પડયેા અવતાર. દયાસિંધુ૦'

ઉપર આપેલા નરસિંહ મહેતાના ભક્તિકાવ્ય સરખેા જ આ કાવ્યનેા વિષય છે; પણ, એ બેના ભાવદર્શનમાં કેટલેા બધેા ફેર છે ? નરસિંહ મહેતાનેા કાવ્યમાં હૃદયને આર્દ્ર કરનારૂં કેટલું થેાડું છે અને ભેાળાનાથના કાવ્યમાં રસ કેટલેા છલકાઇ જાય છે ? એ કાવ્યનું સંગીત શ્રવણ કરતાં પરિણામે રહેલા ધ્વનિ જે મનેાહરતાના સંસ્કાર કરાવે છે તે ઉત્કંઠિત ભક્તિમાં મળી હૃદયને કેવી ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત કરાવે છે, કેવેા આનંદ અપાવે છે ? નરસિંહ મહેતાના પદની શુષ્કતાથી ગ્રામ્યતાનેા જે આભાસ થાય છે તેથી એ જ પ્રતીતિ થાય છે કે ભક્તિ ગમે તેટલી દૃઢ હેાય પણ જયારે તે ઉચ્ચ કવિત્વથી મિશ્રિત થાય છે ત્યારે જ રમણીયતા ધારણ કરે છે, ત્યારે જ ભક્તિનેા ભક્તિરસ થાય છે.

જીવનચરિતના એ જ પ્રકરણમાં કહ્યેા છે તે ભેદ પણ લક્ષમાં લેવા યેાગ્ય છે. ભેાળાનાથની કવિતામાં વાણીની જે, 'પ્રૌઢ મધુરતા' છે તે પ્રાચીન કવિએાની કૃતિમાં નથી. ઉપલાં ઉદાહરણેામાં એ વિશેષતા સ્પષ્ટ જેવામાં આવે છે. એક બે બીજાં ઉદાહરણ અસ્થાને નહિ થાય. એક જ અર્થનાં પદ લેવાની સરખામણી સહેલાઇથી થઇ શકશે.

'જાગ્યરે જીવડા વાજ આવ્યેા ઘણું, કેટલેાએક પ્રતિબેાધ દીજે;
નરસૈના સ્વામિને નિત્ય સંભારતાં દેહના દુકૃત દુર કીજે.'

'સૌભાગ્ય તેનું શિવરૂપ સદૈવ ધારે,
દુર્ભાગ્ય તેનું ચિતથી પ્રભુને વિસારે;
વિશ્વેશ મંગલ પદે પ્રણમ્યેથી જાય,
દોષો અશેષ વળિ નિર્મળ વૃત્તિ થાય.'

આ બેમાંથી ભોળાનાથનું પદ કયું તે પારખવું કઠણ નહિ પડે; અને તે પરીક્ષાનો વ્યાપાર જ પ્રૌઢ, વિશુદ્ધ, ગૌરવાન્વિત ભાષાની શ્રેષ્ઠતા દર્શાવી આપશે. વળી,

'હરિ મહિમા મોટા જન જાણે, સનકાદિક શૂકદેવ જોને;
અજતનયા ઉમયાપતિ વંદે, કરે કમળા પદ સેવ જોને,
વેદ વિરંચી વ્યાસ વખાણે, અપાર લીલા એની જોને;
નાથ વિના બિજો નહિં બળિયો, જોયું ચિતમાં ચેતી જોને.'

પ્રીતમદાસ.

'ધન્ય તારી કૃતી ધન્ય તારી ગતી,
શૂકસનકાદિકો કો ન પામ્યા,
ઋષિ મુની વેદ મંત્રે સ્તુતીઓ કરી,
નેતિ અંતે વદીને વિરામ્યા.'

ભોળાનાથ.

આ બેમાં સામ્ય ઘણું છે, પણ ભોળાનાથના કાવ્યમાં જે ઉચ્ચતા, ગંભીરતા અને મહત્ત્વ જળવાઇ રહ્યાં છે તે પ્રીતમદાસનાં કાવ્યમાં સ્થળે સ્થળે ખંડિત થાય છે. 'મોટા જન જાણે' એ વાકય કેવું નીરસ ગદ્ય જેવું છે અને 'કો ન પામ્યા' એ શબ્દો કેવા મનો-મત અભિનિવેશથી પૂર્ણ છે! 'નેતિ અંતે વદીને વિરામ્યા' એ વાકયનો અપૂર્વ ચમત્કાર 'અપાર લીલા એની જોને'માં સમાઇ શકે એમ કહિ પણ લાગશે?

દયારામની કેટલીક ભકિતવિષયક કવિતા ઉત્કંઠા અને દૃઢતામાં ઘણી ઉચી પદવીની છે, પરંતુ તેમાં પણ વાણીની પ્રૌઢતાની ખામી ઢાંકી રહેતી નથી.

'શરણ પડયો છું રે શ્રીહરી, નથી મ્હારે અવર આશ વિશ્વાસ;
શ્રી વલ્લભનારે લાડીલા, અનન્ય આપતણો હું દાસ.
નહીં કોઈ દેવી રે દેવતા, નહીં કોઈ આપતણા અવતાર;
ધરની ગુલામરે રાવલો, મનકર્મવચને નંદકુમાર.
માહારે નથી બળ સાધનરે ધરમનું, નથી બળ ભક્તિ જ્ઞાન વિવેક;
સેવા સમરણરે ના મળે, મેં નથી સતસંગ કર્યો ક્ષણું એક.

* * * * * *

પણ એક ભરોસોરે એ છે, અંતરજામી છો તમે સાક્ષ;
બરદ વિચારીરે કૃપાનિધે, સહજે કરશો કૃપાકટાક્ષ.
મોઘમ રાખેરે મોટમ ધણી, ઉઘાડું પાડે ઓછ જણાય;
સાચો સંગ્રહ રે સહુ કરે, જુઠું નભવે જગ જસ ન થાય.
જેહેવો તેહેવો છું હું રાજનો, દીન લહી કરિયે કરૂણાનંદ;
દાસ દયાનીરે વીનતી, કૃષ્ણ કૃપાનિધી ધરજો કાન.'

આ સોત્કંઠ ભક્તિપૂર્ણ કાવ્ય ઉત્તમ પંક્તિનું છે; પણ તેની ભાષાનો વિચાર કરવા સારૂ એવા જ ભાવનાં ભોળાનાથનાં કેટલાંક વચનોનાં ઉદાહરણ લઇએ.

'શરણાગત આધીન તમારે, દાસ જાણી અમારો કર ગ્રહોરે;
ભક્તજન પ્રભુ પરમકૃપાથી, નવ પામે સંકટ દુઃસહોરે.'
'એક અદ્વય દેવ છો નથિ દેવિ કો નથિ દેવતા,
સત્ય પાલક સૃષ્ટિના સુખશાન્તિદાયક છો પિતા.'
'મન કર્મ વાણી થકી પ્રભુને વંદુરે,
પરમાત્મા પરબ્રહ્મ પરાત્પર,
પ્રણમું પ્રીતે પ્રણતજન બંધુરે.'
'ન જાણું હું યોગો, નથિ કદિ કિધું શાસ્ત્રશ્રવણ,
પરન્તુ હું જાણું શરણ પ્રભુનું કષ્ટહરણ.'
'નથી કીધી સેવા, નહિં પ્રભુ સુશિક્ષા અનુસર્યો.'
'ભરૂસો નાથ ભારે, ભગવંતનો અમારે.'

'નથિ કીધાં તીર્થ વ્રત ઉપવાસ,
એકજ વિશ્વાસ છે તમારો.
તમારો કે'વાયો મને નહિ છોડો,
પ્રભુ નવ તોડો બિરદને.'

'તારવા તમે પ્રભુ સમર્થ છો, જેવો છું તેવો. તારવા.'

આ બે કૃતિયોમાં સરખા શબ્દનાં અને સરખા વિચારનાં વચનો લઈ મુકાબલો કરતાં ભોળાનાથમાં પ્રૌઢતા અને ગૌરવને લીધે કેટલી શ્રેષ્ઠતા છે તે સહજ જણાઇ આવશે. એ શક્તિ તો તેમનામાં અપૂર્વ હતી; ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને વિશુદ્ધિની કેળવણી જ એમણે આપી છે.

ઉપલાં ઉદાહરણોની ચર્ચા કરતાં એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે ભક્તિરસનું સ્વરૂપ કંઇ વિશેષ પ્રકારનું છે અને તેમાં એક જુદી જ ચિત્તવૃત્તિનો આવિર્ભાવ માલમ પડે છે. ઉપર આપેલાં બધાં ભક્તિ-કાવ્યોમાં સામીપ્યોત્કંઠા અને શરણ્યવિશ્વાસ સામાન્ય છે. ભક્તિરસની નિષ્પત્તિ સમયે આ ભાવ સહકારી હોય છે. શ્રદ્ધા એ જ ભક્તિરસનો સ્થાયી ભાવ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં એ ભાવ પ્રકૃતિથી સ્થપાયેલો હોય છે અને તેનો વિકાસ થતાં તે ભક્તિમાં પરિણામ પામે છે. એ રસનાં વિભાવમાં આલમ્બન તે પ્રભુ છે, અને ઉદ્દીપનમાં પ્રભુના ઉપકાર તથા લીલાનું દર્શન, આત્માને કર્તવ્યનું અને સ્વસ્થિતિનું ભાન, વગેરે હોય છે. શાન્તિ, શુદ્ધતા, સુમુક્ષા, ઇત્યાદિ એ રસના અનુભાવ છે. ઉપાસના, સ્તુતિ, પ્રાર્થના, અને સદાચારવૃત્તિ—એ ભક્તિનાં અંગ છે તેથી તેમને ભક્તિરસના વિભાવાદિ વિભાગમાં ન દાખલ કરતાં ભક્તિકાવ્યોના જુદા જુદા પ્રકાર બાંધનારા સ્વરૂપવાચક ભેદ ગણવાં એ યોગ્ય છે. આ પૃથક્કરણ કરતાં ભક્તિરસની વિશેષતા અને પૃથક્ અસ્તિત્વ વિશે વિચાર કરવો સહેલો પડશે. શ્રદ્ધા એ ભાવ મનુષ્ય હૃદયમાં સ્થાયી છે, એ સર્વ પ્રજાનાં તથા સર્વ ધર્મના ઇતિહાસ નિર્વિવાદ બતાવે છે. વૃક્ષ, નદી, ઇત્યાદિ પદાર્થમાં ચૈતન્ય માની તેમની પૂજા કરનાર પ્રજાથી તે અતિ-

શિષ્ટ ધર્મવિચારથી ઉન્નત ભક્તિ કરનાર પ્રજા સુધી–સર્વ પ્રકારના વિચારવાળા મનુષ્યોમાં આપણાથી કોઇ મ્હોટું શ્રદ્ધેય અસ્તિત્વ છે એ વિશ્વાસ અનિવાર્ય થઇ રહેલો જણાયો છે. એ સ્થાયીભાવનું અનેક આર્દ્ર હૃદયોમાં ઉદ્દીપન થઇ કલ્પનાની સહાયતાથી આનન્દદાયક મૂર્તરૂપ થયું છે એની પણ સ્તોત્ર અને ભજનનો સમૂહ સાક્ષી પૂરે છે. આ સ્થાયીભાવ રતિ, હાસ, શોકાદિ સ્થાયી ભાવોમાં અન્તર્ભૂત નથી, અને એ ભાવ રમણીયતા પામે છે માટે તેનું વ્યક્તરૂપ ભક્તિરસ એ ભિન્ન રસજ હોવો ઘટે છે.

રસવ્યક્તિમાં આલમ્બન પર ઘણો આધાર છે, કાવ્યના ભાવની ઉત્કૃષ્ટતા કે અધમતા આલમ્બનના સ્વરૂપની ઉત્કૃષ્ટતા કે અધમતા પ્રમાણે બદલાય છે. આલમ્બન કવિની ચિત્તવૃત્તિનું ઉદ્દીપન કરે છે. તેથી, આલમ્બનના જે ગુણ તેના ચિત્તનું આકર્ષણ કરે છે તે ગુણ કવિના ભાવોલ્લાસનું માપ બને છે. આલમ્બનના ગુણ જેમ ઉત્તમ તેમ કવિની ચિત્તવૃત્તિ ઉત્તમ જણાય છે. આલમ્બન ઘણુંખરૂં આદર્શભૂત થાય છે, અને તેના સ્વરૂપની છાયા ભાવના બની રસમાં અન્તર્ભૂત થાય છે. ભાવનાદર્શનની ઇચ્છા એટલી પ્રબળ હોય છે કે કવિની ઉત્કંઠા મધ્યમ કે અધમ આલમ્બનને પણ આદર્શભૂત કલ્પે છે અને એ પ્રયાસમાં તેને કંઇક ઉચ્ચ બનાવે છે. ભક્તિરસના સ્થાયી ભાવ શ્રદ્ધાના સ્વરૂપનો વિચાર કરીશું તો જણાશે કે શ્રદ્ધાસ્પદ પ્રભુનું સ્વરૂપ કવિના ચિત્તમાં જેમ શુદ્ધ અને મહત્ સ્થપાયું હોય તેમ કવિના ભાવ વધારે વેગવાળા અને ઉચ્ચ હોય. જેના પર શ્રદ્ધા હોય તેનું મહત્ત્વ વધારે હોતાં તે ચિત્તનું આકર્ષણ કરે છે, અને તેનું શુદ્ધત્વ વધારે હોતાં તે ચિત્તની ભાવનાને વધારે ઉન્નત બનાવે છે. આ કારણથી ભક્તિરસના આવેગ માટે સર્વશક્તિમાન પ્રભુની કલ્પના આવશ્યક છે. અને ભોળાનાથની ભક્તિવિષયક કવિતાની શ્રેષ્ઠતાનું આ પણ એક કારણ છે. જે એક અદ્વિતીય ઇશ્વર હોય તે જ સર્વશક્તિમાન હોય. ઇશ્વર અનેક હોય તો એકે સર્વશક્તિમાન હોઇ શકે નહિ. ભોળાનાથની

શ્રદ્ધાનું પાત્ર સર્વશક્તિમાન તેમ જ અદ્વિતીય હતું. જે ભક્તકવિઓ સર્વશક્તિમાન પ્રભુની શુદ્ધ ભાવનાએ આવી પહોંચ્યા નહોતા અને અનેક દેવોની કલ્પનામાં બંધાઇ રહેલા હતા તેમને, પણ ભક્તિભાવની ઊર્મિ થતાં અદ્વિતીય પ્રભુત્વની ઝાંખી થતી હતી અને અનેક દેવવાદનું ઠસેલું જ્ઞાન વિસ્મૃત થઇ જઇ પોતાનું ભક્તિપાત્ર અદ્વિતીય સર્વશક્તિમાન છે એમ કલ્પના થતી હતી. વૈષ્ણવ, શૈવ, ઇત્યાદિ સર્વ માર્ગમાં જે કવિઓ થયા છે તેમણે તો વિષ્ણુ, શિવ અને બ્રહ્માની કે અનેક દેવોની કલ્પના મુકી દઇ પોતાના એક ઇષ્ટ દેવનેજ ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ, નાશ, ઇત્યાદિ સર્વ ઐશ્વર્યવ્યાપારયુક્ત વર્ણવ્યા છે. ઉપરના ઉદાહરણમાં પણ દયારામ ‘શ્રીહરિ’ની ભક્તિમાં તલ્લીન થઇ ઉચ્ચાર કરે છે કે ‘નહીં કોઈ દેવી રે દેવતાં, નહીં કોઇ આપતણા અવતાર.’ સત્યની ઝાંખી કરાવવાની કવિતાની શક્તિ ભક્તિદ્વારા આ પ્રમાણે ધર્મના વિષયમાં પણ પ્રવિષ્ટ થઈ છે. શ્રદ્ધાનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે શ્રદ્ધાપાત્ર પ્રભુ એક અદ્વિતીય હોય તેમાં જ ભક્ત કવિત્વમય આનંદ પામે છે. દયારામની કવિતામાં અનન્ય ઇશ્વરની ભાવનાનાં વચન ઉપલે એક સ્થળે જ નથી.

‘ અભય અચળ દાતા હરિ એક જી, એ બળ ન મળે દેવ અનેકજી;
“ કૃષ્ણ તમારો” કે’ એક વાર જી, સહજ હરિ દે સુખ ભંડાર જી’.
‘ તજી સુંદર શ્રી હરિની સેવા જી, કરે ઉપાસના દેવી દેવા જી;
તે જ્યમ તરસો ગંગા અનૂપ જી, તજીને તીરે ખોદે કૂપ જી.
સુર પૂજે મૂકી જગદીશ જી, તજી કામદુધા દુહે મહિષ જી;
કે’ નિગમાગમ એ ફરિ ફરિને જી, ભજો સદા સહુ એક હરિને જી.’

દયારામનાં આ વચન જેવાં નરસિંહ મહેતાનાં પણ વચન છે.

‘ એક ગમે ગોપીનો વાલો, અવર બીજાનું મારે કામ કશું;

× × × × × ×

“એને મૂકી જે બીજાને ભજશે, તેનું કાળે લાળે કરમ ઘસ્યું.’

ભક્તિવિષયની પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાના બીજા એક પ્રકારનો વિચાર કરી પ્રાચીન કવિઓની અને ભોળાનાથની કૃતિની સરખામણી સમાપ્ત કરીશું.

ઉપદેશપરૂ કવિતાનું એક રૂપ એવું થાય છે કે તેમાં લખનાર મનુષ્યપ્રાણીને, વાંચનારને અથવા પોતાના મનને શિખામણનાં સખત વાક્ય કહી તેની દુષ્કૃતિ માટે પશ્ચાત્તાપ કરાવવાનો અને તેને ધર્માચરણમાં પ્રવૃત્ત કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સંબોધનમાં પરુષતાનો ઉપયોગ અવશ્ય કરવો પડે છે, અને ગુજરાતના કેટલાક પ્રાચીન કવિઓ આ પરુષતાવ્યાપારમાં એટલે સુધી ગયા છે કે કવિતા સૌન્દર્ય અને લાલિત્ય વડે આકર્ષણ કરે છે એ તેમના ધ્યાનમાંથી ખસી ગયું છે, અને ગુરુ શિષ્યને પાસે બોલાવીને ધમકાવે તથા તેના દુરાચાર માટે તિરસ્કાર દર્શાવે એવી ગદ્ય વાણીને પદ્યમાં મુકવી એ કવિતાનું કામ છે એમ તેઓ સમજ્યા છે. આવા પદ્યને ચાબખા કહે છે અને એ ચાબખાના ફટકા સખત વાગે એ ખરૂં છે; પણ, કવિતાનું કામ ફટકા મારીને ઉપદેશ આપવાનું નથી, **कान्तासम्मिततया उपदेशयुजे** કાન્તાની સમાન કોમલતાથી તથા મધુરતાથી ઉપદેશ આપવો એ તેનું પ્રયોજન છે, એ વાતની વિસ્મૃતિ થયાથી જ આવા ચાબખાને સરસ કાવ્યમાં પંક્તિ આપવામાં આવે છે.

'બળો બળો કુમતિ મતિ તારી રે, તેં તો વાત કાંય ન વિચારી રે;
કાં ગઇ તારિ અકલ અભાગીરે, તજી સુખ દુઃખ મુખ લીધું માગી રે.
તુંને વિષના મોદિક કેમ ભાવેરે, હડકાયાનિ હોંસ કેમ આવે રે;
તારૂં ધન દારા દેખિ દિલ ડોલે રે, થૈ બાવરો ને હડબડ બોલે રે;

× * * * * * * * *

કહે નિષ્કુળાનંદ નર તુંને રે, વળિ કહીશ કહ્યું નહી મુને રે.'

'હૈયાના ફુટયા, હરિસંગ હેત ન કિધું,
લખ ચોરાશિ કેરૂં લગડું, માથે માગી લિધું રે.

* * * * * * *

આલસ ને અજ્ઞાન અતિશે, કામ બગાડ્યું તારૂં;
દેવાનંદ કહે દેખ વિચારિ, માન કહ્યું તું મારૂં રે.'

આ પદોમાં બોધ સત્ય છે કે નહિ અને તે બોધનો વિધિ સબલ છે કે નહિં એ વિવેચન અહિં નિરર્થક છે, કેમકે, પ્રસ્તુત પ્રશ્ન એટલોજ છે કે આ વચનોમાં કવિતાની રમણીયતા છે કે નહિ, અને તે પ્રશ્નના ઉત્તરમાં 'ના' જ કહેવી પડશે. રા. નવલરામ આને 'ભાંડણ ભાષા' કહે છે તે યોગ્ય છે. તેઓ કહે છે તેમ 'વિષય પણ પરલોક સંબંધી અંધત્વનો હોવાથી તે બાબત સપ્નમાં સપ્ન ઠપકો સાંભળવાને મનની અમુક સ્થિતિમાં માણુસ આતુર હોય છે, અને એટલું છતાંએ એવી ભાંડણ કવિત કરનારા સભ્યમંડળમાં જડસા જ ગણાય છે.' 'કહે નરભો ફટ ગધેડીના શિદ વણુસાડ્યું ધાન રે' 'એવું વાંચતાં * મુખમુદ્રા સંકોચાઇ * આંખો એ ગામડીઆ કવિત્વપરથી ખસીને પોતે તે પુસ્તક શા માટે હાથમાં પકડ્યું તે માટે ઘડીભર લજ્જાયમાન' થાય છે. વિચાર કરીશું તો માલમ પડશે કે પોતાને કે બીજાને કરેલું આ સંબોધન જ ભક્તિકાવ્યને ઉચિત નથી. સંબોધન એ સંગીતાનુસારી રસધ્વનિકાવ્યનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે એ ખરૂં છે, પરંતુ કવિ જેને પોતાની વૃત્તિને તત્ક્ષણ અનુકૂલ માને, જેને વિસ્મયકારક, અનુકરણીય અથવા યાચના કરવા યોગ્ય ગણે તેનું જ સંબોધન તેના ભાવોર્મિના કથનમાં હોય છે. જે આદર્શભૂત થાય છે તેની જ સાથેનો સ્પષ્ટ યોગ કવિહૃદયને શોભે છે. 'ચાબખા'માં જે વ્યક્તિ તિરસ્કારપાત્ર થાય છે, જે અધમ અને ત્યાજ્ય રૂપે દર્શાવવામાં આવે છે તેનું કરેલું સંબોધન કવિની કલાને અનુચિત કાર્ય જણાય છે. અપકૃષ્ટનું ચિત્ર સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં જ કવિકૌશલથી રસભંગ વિના નિરૂપિત થઇ શકે છે, કેમકે તેવા રૂપમાં કવિહૃદયથી તે ચિત્ર દૂર જણાઇ જનસ્વભાવની સૂક્ષ્મપરીક્ષાની રસિકતાથી જ વિસ્મય પમાડે છે, અને ઉચ્ચ ભાવનાના સ્થાનથી દૂર જણાવાથી જ એવાં અપકૃષ્ટનાં ચિત્ર ઉત્કૃષ્ટતાના બોધમાં ઉપયોગી

થાય છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં કેવળ અધમતાને સંબોધન કરેલાં સવિસ્તર નિરૂપણ રસિકતાનો ભંગ જ કરે છે; ભાવનાહીનનો એવો નિકટ યોગ સહૃદયજનોને રુચિકર થતો નથી. ઉત્તમ આદર્શભૂતને કરેલું સંબોધન જ એવી કવિતામાં રસિક થાય છે. વળી, એવા આદર્શભૂત અસ્તિત્વને કરેલા સંબોધનમાં સારગ્રહણ પ્રધાન ઉદ્દેશ થવાને બદલે ફલિત થતી ભાવનાદ્વારા જ પરોક્ષ રીતે સૂચિત થાય છે; પણ અધમ વ્યક્તિને કરેલા સંબોધનમાં ઉપદેશ સ્પષ્ટ અને પ્રધાન કરવો પડે છે અને કવિતાની કલાને બાધ થાય છે. ભક્તિવિષયક કવિતામાં ઇશ્વર જ આદર્શભૂત છે અને સર્વ ઉચ્ચભાવનાઓ તેની સાથે યોગ કરીને ગ્રહણ કરવાની છે. તેથી, એ કવિતામાં ઈશ્વરને કરેલું સંબોધન જ ઉચિત થાય છે; મનુષ્યને કરેલું સંબોધન એ કવિતાની રસિકતાને પ્રતિકૂલ છે. ભોળાનાથની કવિતામાં આ રસિકતા પૂર્ણ રીતે જળવાઇ છે અને 'ચાબખાની' પરુષતા તેમાં નથી. તેમની કવિતામાં સંબોધન ઇશ્વરને જ છે; મનને, મનુષ્યને કે મનુષ્યજાતને પ્રાર્થનામાળામાં સંબોધન છે જ નહિં, અને અભંગમાળામાં કવચિત જ છે. મનુષ્યની નિર્બળતાનું પ્રકટીકરણ કે પાપ માટેના પશ્ચાત્તાપનું કથન તેમની કવિતામાં નથી તેમ નથી, પણ, એ સર્વનો પ્રકાર 'ચાબખા'ના જેવો નથી.

'કિધાં દુષ્કર્મો મેં ક્યમ કરિ સકું શુદ્ધ મનને,
દયા સિંધૂ વંદું વિમલ મતિ આપો પ્રભુ મને;'
'સર્વે વિદીત તુજને ભવમાં ભમું છું,
તારો તમે પ્રભુ મને ચરણે નમુંછું;'
'સર્વ અપરાધ કરશો ક્ષમા દાસના
સત્ય વિશ્વાસ આધાર મારે;'
'થર થર થર કંપુંછું, કિંચિત તારી નથી કિધી સેવા;'

આ વચનોને ઉપર આપેલાં ચાબખાનાં ઉદાહરણ સાથે વાંચી જોતાં ઉપલી ચર્ચાનું તાત્પર્ય સહજ ધ્યાનમાં આવશે, અને ભોળા-

નાથનાં આ વચનોની રીતિ ભક્તિવિષયક ખરી રીતિ છે એમ ખાતરી થશે. સંબોધન પ્રકારમાં પણ 'ફટ' 'ધિક' 'હૈયાના ફુટયા' 'પાપી 'પ્રાણી'ને દીધેલા 'શાપની' વિમુખતા કરાવનારી અસર અને

'મંગલ દેવ દયાનિધિ દાતા,
સત્ય સમર્થ જગત્રયત્રાતા;'
'કૃપાર્ણવા કિલ્વિષ ક્લેશ હર્તા,
હદે અમારે સુખશાન્તિ ભર્તા.'

આ ધન્યવાદની આકર્ષકતાની તુલનાથી રસિકતાનો નિર્ણય કરવો સહેલો થઈ પડશે. તેમજ ભોળાનાથની ઉત્તમ સંબોધનરીતિને લીધે ધર્મનો વિષય છતાં તેમની કવિતામાં ઉપદેશ પ્રાધાનત્વ પામ્યો નથી.

'સત્ય ચિદાનંદ બ્રહ્મપદ વંદું,
ભક્તિમાં આનંદુ સર્વ કાળ;'
'ષડ્‌રિપુ અમને પીડે છે અત્યંત,
આપો ભગવંત ધર્મબલ;'

આવી રીતે સ્તુતિ અને પ્રાર્થના વડે સર્વ સ્થળે ઇશ્વરને સંબોધન કરેલું છે તેથી ઈશ્વરનું સ્વરૂપ કેવું છે, તેની ભક્તિની કેવી જરૂર છે, વિકારોના પ્રાબલ્ય સામે શા ઉપાય લેવા જોઇએ, એ વિશે ઉપદેશનાં વાક્ય સ્પષ્ટ કરી કહેવાં પડયાં નથી; પણ શ્રદ્ધાયુક્ત ભક્તના હૃદય-ભાવનું દર્શન આપીનેજ સર્વ બોધને ભાવોક્તિથી ફલિત થવા દીધો છે. અભંગમાળામાં જ્યાં કોઇ ઠેકાણે મનને કરેલા સંબોધનવાળાં અથવા ઇશ્વરને કરેલા સંબોધન વિનાનાં શિખામણનાં વાક્યો છે ત્યાં તેમાં કવિત્વ કેટલું ઓછું છે તે વાંચતાં તરત જણાઇ આવશે.

'મન તું હવે તો ભજી લે હરિને,
ન આવે ફરીને આવી વેળા.'
'આલસ્ય તજીને ભજો ભગવાન,
થાઓ સાવધાન મિત્ર તમે.'

'ભૂત દયા મુખ્ય ધર્મનું છે બળ,
કહ્યું છે અતુલ્ય પુણ્ય તેનું.'

આ વચનોમાં બોધ ઉત્તમ છે પણ હૃદયને સ્પર્શ કરે એવી રસિકતા તેમાં કશી જણાતી નથી. 'મન તું હવે તો ભજી લે હરિને' એ સંબોધનમાં ભક્તિનો ઉપદેશ છે, પણ ભક્તિના ચિત્રવાળું કવિત્વ નથી, ભક્તિભાવવાળું કાવ્ય તો

'કદિ મેં તમારી નથી કીધી ભક્તિ,
થાય કેમ મુક્તિ મારી નાથ.
નવ મને સૂઝે પ્રભુ એકે આરો,
તમે પ્રભુ તારો તો હું તરૂં.'

આજ કહેવાશે. હૃદયનો રાગ એમાંજ છે. મનને પોતાનું કરેલું સંબોધન ભાવહીન શુષ્ક વિચાર જ દર્શાવી શકે છે.

પ્રેમાનંદનું "મામેરૂં" પ્રાચીન સાહિત્યમાં અનુપમ કાવ્ય છે. તેનો ઉદ્દેશ ભક્તિનું પરમ મહત્ત્વ જ પ્રતિપાદન કરવાનો છે અને એ પ્રતિપાદનનો પ્રકાર ઉપદેશથી નહિં પણ કાવ્યગ્રથિત ચિત્રથી જ કરવાનો છે. આ રીતે ભક્તિ સંબંધી આ કાવ્ય છે, પરંતુ, તેને વાસ્તવિક રીતે ભજનકાવ્ય ગણી શકાતું નથી; કેમકે એ કાવ્યમાં ભક્તિરસ પ્રધાન નથી પણ હાસ્યરસ પ્રધાન છે. હરિ પર વિશ્વાસ રાખી જગતની સંપત્તિની બેદરકારી કરનાર ભક્તની ભક્તિહીન લોકો કેવી હાંસી કરે છે, આખરે ભક્તની શ્રદ્ધા કેવી વિજયી નિવડે છે અને નિર્ધન ભક્તને વ્યાવહારિક ખરચ માટે હરિ પોતે કેવી રીતે સંપત્તિ આપી જાય છે; એવા ચિત્રથી ભક્તિનો મહિમા ગાવાનો પ્રેમાનંદનો ઉદ્દેશ છે. એમ કરતાં હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થયો છે અને તાત્પર્ય દર્શાવવાની રીતિ સર્વાનુભવરસિક કવિતાને ઉચિત દૃશ્ય ચમત્કારવાળી થઇ છે તેથી આ અને આવાં કાવ્યની ભક્તિરસકાવ્યોથી જુદીજ પંક્તિ છે.

આ રીતે ગુજરાતના પ્રાચીન કવિયોની ભક્તિવિષયક કવિતા કરતાં ભોળાનાથની કવિતા સર્વ રીતે ઉત્તમ છે. અર્વાચીન કવિઓએ તો આ પ્રકારની કવિતાજ ઘણી થોડી કરી છે. કવિતા લખતાં અને પ્રસિદ્ધ કરતાં ઇશ્વરની સ્તુતિ વિશે કેટલીક કવિતા લખવી જોઇએ એમ સમજી અર્વાચીન કવિઓએ સ્તુતિ અને ભજનનાં કાવ્ય લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તે એટલા નિષ્ફલ થયા છે કે ભકિત એ ભિન્ન રસ છે એટલું પણ તે બતાવી શકયા નથી. ભક્તિભાવની ઊર્મિ થયા વિના સર્વે પોતપોતાની અભિમત શૈલીમાં સ્તુતિવચનો દાખલ કર્યાં છે. કોઇએ સૃષ્ટિવર્ણનમાં વચ્ચે કર્તૃત્વનો નિર્દેશ કરવા ઇશ્વરનું નામ મુકયું છે, તો કોઇએ મનરંજન કરનારી ચાતુર્યવાળી રચના કરતાં બીજા સાથે ઇશ્વરના ગુણ અને નામનો ઉપયોગ કર્યો છે. ભકિતરસનો સ્થાયી ભાવ જે શ્રદ્ધા તે જ આ અર્વાચીન કવિઓમાં ઝાંખી અને મંદ છે. એ વૃત્તિનું ઉદ્દીપન તેમણે અનુભવ્યું જણાતું નથી. થોડાં ઉદાહરણ જ આ વાત સ્પષ્ટ કરશે.

'સજ્યો જુકિતથી સાર સંસાર જેણે,
તથા તત્વ મેલ્યાં યથાયોગ્ય તેણે;
ચિરકાળ તેને વિશે ચિત્ત ચોંડી,
નમું વિશ્વના નાથને હાથ જોડી.

* * * *

મહા એજ ચિંતામણી મૂલ મોંઘી.
ઘણી અન્ય વસ્તુ ગણી સર્વ સોંઘી;
કશીએ બિજીમાં નથી માલ કોડી,
નમું વિશ્વના નાથને હાથ જોડી.
સદા નેકનામી પ્રભુ એક સાચો,
તથા તે વિના તે વૃથા વાદ કાચો;
અરે એથિ ઊંધી મતીને મરોડી,
નમું વિશ્વના નાથને હાથ જોડી.' દલપતરામ.

આ રચનાર નિત્ય ઈશ્વરને નમે છે એ ખબર વાંચનારને મળે છે, પણ તે સિવાય બીજી શી વૃત્તિનું ઉદ્દબોધનં આ શ્લોકો વાંચ-વાથી થાય છે? એથી વાંચનારના હૃદયમાં ભક્તિનો ઉમળકો ઉત્પન્ન થાય છે? લેશમાત્ર નહિં. ભક્તિરસકાવ્ય કેવું હૃદયંગમ હોય તે માટે તો ભોળાનાથની કૃતિમાંથીજ ઉદાહરણ લેવાં પડશે.

'નમું નમું અદ્દભુત કર્મકર્તા,
નમું નમું સૃષ્ટિ સમસ્ત ભર્તા;
નમું નમું સર્વ શરણ્યનાથ,
અનાદિ વિશ્વેશ વિભૂ અજાત.
* * * * *
તર્યા નથી કોઈ તમારિ માયા,
અતર્ક્ય વેદશ્રુતિમાં ગવાયા;
સમાન વૃત્તી ધરિને રહો છો,
જીવો પ્રતે નિત્ય કૃપા કરો છો,
* * * *
'કૃપાનિધે હે કરુણેશ્વરા હે,
દયાનિધે હે પરમેશ્વરા હે;
નમી નમીને કરિયે પ્રણામ,
કરો અમારા પરિપૂર્ણ કામ.'

ભક્તિરસના કથનમાં ઇશ્વર સંબંધી સામાન્ય રીતે મનુષ્યો જાણે છે તેવા જ્ઞાનનાં વાક્યોની જરૂર નથી. ઇશ્વરના ગુણનું ચિંતન કરતાં અમુક ભક્તકવિના હૃદયમાં કેવી વૃત્તિ સ્ફુરે છે તેનું જ ચિત્ર અસરકારક થાય છે. તે જ ચિત્ર કવિત્વ સાથે ભક્તિભાવથી પૂર્ણ હોય અને તે સ્વાનુભવથી જ તે આપી શકે. ભક્તકવિની પોતાની વૃત્તિ આ બાબતમાં ખાસ કેવી છે તેનું દર્શન આપ્યા વિના માત્ર સાધારણ મનુષ્ય જાતિના ઇશ્વર તરફના ભાવ બતાવ્યાથી ભક્તિરસ નિષ્પન્ન થતો નથી. અમુક કવિનું આ પૃથક્ સ્વરૂપ તો ગુજરાતી પ્રાચીન

કવિઓમાં વિશેષ આવિર્ભૂત થાય છે અને અર્વાચીન કવિઓ કરતાં તેમની કૃતિ આ વિષયમાં નિઃસંશય ઉત્તમ છે. પરમાત્મા સાથેનો યોગ વળી એવો વિષમ છે કે તેમાં પરિપૂર્ણ ગાંભીર્ય વિના ભાવોન્નતિ પ્રાપ્ત થઈ શકતી નથી. આ અંશમાં ભોળાનાથની કૃતિ કેવી શુદ્ધ અને ઉત્કૃષ્ટ છે તે બતાવવા માટે ઉપરના અર્વાચીન કવિ સાથે એમની સરખામણી કરીએ.

'જેને પ્રસન્ન કરવા જન ધર્મ પાળે,
જેને પ્રસન્ન કરવા દિલદોષ ટાળે;
સર્વેતણો જન કહે અધિનાથ એને,
તે એક ઇશ્વર સદા નમું નિત્ય તેને.'
'જેને ન જાણિ સકશે મન ઇંદ્રિ ધર્મ,
જેને ન પામિ સકશે ગુણ દેહ કર્મ;
એવા પરાત્પર પ્રભૂ અતિ શક્તિમાન,
પાદરવિંદ નમિ નિત્ય ધરૂં હું ધ્યાન.'

આ બેમાંથી પાછલું ભોળાનાથનું કાવ્ય જે ઉચ્ચ કલ્પનાવાળું અને ગાંભીર્યપૂર્ણ છે તે ગુણોની પહેલામાં બહુ ખોટ છે. હૃદયના અન્તર્વેગની ખોટ સાથે ભાવની ગંભીરતા અને વાણીની પ્રૌઢતા—એ બે ગુણોની ખોટ અર્વાચીન કવિઓના ભજનકાવ્યોમાં એટલી મ્હોટી છે કે ભક્તિરસ શોધનારને તેમની રચનામાંથી કંઇ પણ સંતોષ મળી શકતો નથી. ભક્તિરસમાં જે પશ્ચાત્તાપવૃત્તિનું કથન હૃદયનું ગ્રહણ કરે છે તે અર્વાચીન કવિઓની ભક્તિવિષયક કવિતામાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે, અને જ્યાં છે ત્યાં તેનો ઉચ્ચાર યથોચિત પ્રૌઢ ભાષામાં નથી.

'સાક્ષી તમે સકલ કર્મ વિકર્મ ઇશ,
પાળી નિભાવ કરશો ત્યમ હું ન બીશ;
શિક્ષા ભયેાંથિ ચિતમાં અતિ હું ડરૂં છું,
પાળો તમે પ્રભુ મને શરણે રહું છું.

દેહાકૃતી ગતિ દિસે અતિ શુદ્ધ સારી,
અન્તઃસ્થ વૃત્તિ ચિતની અતિ દુર્વિકારી;
એવો થઇ હું પ્રભુ સન્નિધ સંચરૂં છું,
પાળો તમે પ્રભુ મને શરણે રહું છું.'

આ હૃદયદ્રાવક દીનતાનું દર્શન તો ભોળાનાથ જ આપી શક્યા છે. પ્રાચીન કવિઓમાં એ પ્રૌઢતા નથી, અર્વાચીન કવિઓમાં એ ભાવ નથી. જ્યાં ભાવ છે ત્યાં ભાષામાં સત્ત્વ નથી. ઉપરના અર્વાચીન કવિનાં આ વૃત્તિનાં વચન આ પ્રમાણે છે :

' ન રહ્યો વળિ હું વિવેકમાં, ન રહ્યો હું તલભાર ટેકમાં;
ડગલાં ન ભર્યાં ડરી ડરી, હરજે ક્લેશ હમેશ હે હરી.
પડિ ને અતિ પ્રૌઢ પાપમાં, તક ખોઈ ત્રણ ભાત તાપમાં;
ઠીક થઈ ન વશ્યો કદી ઠરી, હરજે ક્લેશ હમેશ હે હરી;'

અહિં વર્ણસાદૃશ્ય ચિત્તની ગંભીરતાને કેવળ પ્રતિકૂલ છે; તલભાર ટેક' 'તક ખોઈ,' 'ઠિક થૈ,' એ શબ્દો મનોરંજક કથાને યોગ્ય છે પણ તેમનો લઘુ ભાર ઉંડી વૃત્તિમાં બીલકુલ નાપસંદ પડે છે. ભક્તિને ઉચિત ઉંડી વૃત્તિના માનભંગનું એક બીજું ઉદાહરણ આ જ કવિની કૃતિમાંથી લઇએ.

' જય દિલદારયા અમૃત ભરિયા
તેં ભય હરિયા નિર્ભય કરિયા;
તુજ અનુસરિયા, તે ભવ તરિયા,
અંતર ઠરિયા, જશ ઉચ્ચરિયા.
ધન્ય ધરમધર, અકલ કરમકર,
સકળ સુખદતર, પ્રબળ પરમપર;
અબળ સબળ નર, જળથળ નભચર,
ઉર અભરણભર, હરગિસ ભયહર !'

યમકની પ્રીતિ અહિં એટલી વિજયવતી થઈ છે કે ભાવને યોગ્ય ધીરતાની સાથે અર્થવત્તા પણ જતી રહી છે. એ ચાતુર્યદર્શનના પ્રય-

ત્તનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે, અને તે જ માટે ચાતુર્યના ઉદ્દેશવાળી રૂચના ગંભીર રસની વિરોધી થઇ પડે છે. ચાતુર્યવાળી રચના કરતાં આ કવિ એટલી હદ સુધી જાય છે કે ઇશ્વર સંબંધી પદ્યબન્ધમાં પૂજ્યભાવ ગાઢ નિવૃત્તિથી જ બતાવવો જોઇએ અને ઇશ્વિરના વર્ણનમાં હાસ્યરસના ઉપયોગથી ગૌરવનો ભ્રંશ થવા દેવો ન જોઇએ એ નિયમનો પણ તેમનાથી અનાદર થયો છે. "બહુરૂપી ઇશ્વરની સ્તુતિ" કરતાં યુક્તિથી ઇશ્વરને એક પછી એક બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રી, વાણીયા, કણબી, માળી અને કુંભારરૂપે વર્ણવી કવિ પરાકાષ્ટાએ આવે છે અને ઇશ્વરને હજામરૂપે વર્ણવે છે :

'મશાલ ધરીને સર્વ આગળ ઉજાસ કરે,
તદબીર કરી અંધારૂં ઘોર ટાળે છે;
કોણ જાણે કેવી રીતે તેમાં તે પુરે છે તેલ,
બુઝાઈ ન જાય તેમ મશાલ તે બાળે છે;
કોઇ સમે અનુભવ આરશી તે દેખાડે વળી,
કોઇ સમે ન્હવરાવા નીરને ઉછાળે છે;
કહે દલપતરામ એવો એક છે હજામ,
તે સદૈવ સૌને ઘણા સ્નેહથી સંભારે છે.'

કયો સુભકત આ હાસ્યનું સહન કરી શકશે ? કયા શ્રદ્ધાપરાયણજનની દષ્ટિ આ વચનથી દૂર ખસી જઇ ઇશ્વરમહિમાનું બીજા પ્રકારનું વર્ણન વાંચી ખેદ દૂર કરવાની ઇચ્છા નહિ કરે ? ઇશ્વરે સૃજેલા તેજની કલ્પના ભકતજનને હર્ષથી પ્રફુલ્લિત કરે છે, પણ એ કલ્પના ઇશ્વરના દીપ્તિમત્ત્વને ગ્રહણ કરી ઉચ્ચગામી અને ગૌરવયુકત જ થાય છે; ઉપહાસને ત્યાં સ્થાન નથી. તેજોરાશિ સૂર્યને સૃજાવનાર ઇશ્વરની સ્તુતિ સારૂ ભક્તિપ્રિય જન તો ભોળાનાથ તરફ જ વળશે અને તેમની સાથે ગાશે કે,

'પ્રગતિ સૂર્ય મહાજ્યોતિનો પ્રદીપ
નમે નિત્ય પરમ પૂજ્ય પદ સમીપ,

કોટિ કિરણુથકી આરતી ઉતારે,
કરે વંદના સહસ્ર નમસ્કારે.'

જ્યોતિઃપુંજ પ્રગટાવનારનું મહત્ત્વ ભક્તજનો આનન્દાશ્ચર્યથી જોઇ રહે છે, અપરિમિત શક્તિની અદ્‌ભુતતાનો વિચાર કરે છે, હૃદયમાં કંઇક ઉન્નતિ કંઇક ઉચ્ચતા અનુભવે છે, તે સમયે મશાલ દેખાડનાર કે આરસી ધરનારની કલ્પના તેમના ચિત્તમાં નથી આવતી, અપરિમેય દીપ્તિની કલ્પના આવે છે. એ કલ્પનાનું ચિત્ર ભોળાનાથ આપે છે તે જ ભક્ત ચિત્તમાં ધરે છે;

'સૌન્દર્ય જ્યોતિ ભુવને ગગને પ્રકાશે,
તે જોઇને મુનિજનો મનમાં ઉલાસે.'

નર્મદાશંકરે "સદ્‌ભક્તિની છાપ હૃદેમાં પ્રભુ છાપો" એવી યાચના ભોળાનાથ પેઠે કદિ કરી જ નથી, તેનું અન્તઃકરણ જગત્પિતા તરફ ઉલ્લાસથી વળ્યું જ નથી. સૃષ્ટિની રચના જોઈ જગત્કર્તાની શક્તિ વિશે થતા વિસ્મયમાં કે કોઇ અમુક પ્રસંગના બનાવ કે દેખાવથી થતી

'પાપબુદ્ધિ સહૂ જાય સંતાઇને
ધર્મબુદ્ધિ બહૂ બ્હાર પડતી,'

એવી વૃત્તિમાં જ નર્મદાશંકરની ઇશ્વરપરાયણતા આવીને અટકતી હતી. એ કવિની કૃતિમાં ભક્તિભાવ એવો ચિરસ્થાયી જોવામાં આવતો જ નથી કે તેમાંનાં કોઇ કાવ્યો ભક્તિરસ કવિતાના સંગ્રહમાં દાખલ કરી શકાય. જે હૃદયમાં શ્રદ્ધા કે શાન્તિ વિશેષતાથી લેશ માત્ર ન હોય તેના ઉદ્‌ગારમાં ભક્તિની આશા રાખવી વ્યર્થ છે. તેથી સાધારણ મનુષ્યોને જેમ ઇશ્વરની રચના જોઇ સ્તુતિ કરવાની વૃત્તિ થાય છે તેવી જ પદ્ધતિનાં કવિત્વહીન પદ્ય 'નર્મકવિતા'માં જડે છે.

'શી શોભા ને સો સાજ, જગતના રાજ, ગાવે જશ ત્હારા,
કવિ ભક્તો હાર્યા હામ, કામ ખુબ ન્યારાં.
કહું રચના શી પાતાળ, પોપડા ઢાળ, જમિનની જાતો,

જુનિ ચીજ જુદી ઉદ્‌ભીજ, જીવ બહુ જહાં તો;
ધણિ સૃષ્ટીઓ બદલાઇ, ક્રમે મંડાઇ, જુદી નહીં વાતો,
નમુના નીશાણી તેનિ, છે જ હમણાં તો.'

આ લાવણીમાં ભૂસ્તરના અભ્યાસથી પણ ઇશ્વરનો મહિમા સમજાય છે, એ વાક્ય–જે ગદ્યમાં વધારે સારી રીતે કહેવાત તે સિવાય વિશેષ કલ્પના કંઇ નથી. ઇશ્વરભક્તિમાં તલ્લીન થવાની ઇચ્છા જણાતી નથી, તેમ ઇશ્વિરમહિમાના વર્ણનમાં મનોહારતા લાગતી નથી. 'પોપડા ઢાળ,' 'જમિનની જાતો' એવા કાવ્યરચનાને ન શોભતા શબ્દો શુષ્ક નીરસતાનું જ દર્શન કરાવે છે. આ કવિમાં કોઈ કોઇ વખત ઉપકારવૃત્તિ સ્ફુરે છે, કોઈ કોઇ ગાંભીર્યનું તેને ભાન થાય છે અને તે બોલી ઉઠે છે કે,

' રચ્યું સર્વ માનવીકાજ, આણિ દિલદાજ, કષ્ટ હરનારા,
તુજ ડહાપણના ભંડાર, પાર અપારા.'
' રે અધર રહ્યા સહુ ગોલ, ગભીર છે પોલ, તું જગદાધારા,
ખટ ઋતૂતણા નિયમીત કર્યા તેં ધારા.'

પણ આવાં વચન બહુ થોડાં છે અને તેમાં પણ વાણીની પ્રૌઢતા કે મધુરતા નથી. ઇશ્વર સમક્ષ હૃદયનો ઉપહાર તો એ કવિની કૃતિમાં છે જ નહિં. ભોળાનાથની પેઠે

' પરમ હર્ષથકી બ્રહ્મગીત ગાઉં,
પ્રેમ અક્ષત પદપંકજે વધાવું,'

આવો ઇશ્વરની સ્તુતિથી થતો આનંદ નર્મદાશંકરે અનુભવ્યોજ નથી, અને ઇશ્વરસામીપ્ય ચિત્ત અગાડી પ્રત્યક્ષ કરી

' ભક્તિભાવે ભજું હું ભવભયહર રે નીતિ સન્માર્ગ આપો '

એવું માગવાની તેને ઉત્કંઠા થઇ નથી. ભક્તિનાં અને ભક્તિરસનાં સર્વ અંગ નર્મદાશંકરમાં અવિદ્યમાન છે. સૃષ્ટિની લીલાથી થતો ઉલ્લાસ પણ તેને પોતાના સુખને માટે જ લાગતો હતો. એ ઉલ્લાસ

ઈશ્વર સાથે યેાગ કરવામાં તેણે કંઈ વાપર્યો નથી, ઈશ્વર વિશે વિચાર થતાં શુદ્ધિ અનુભવી,

‘ કર્યો નર્મદને મન શુદ્ધ, આપી બહુ બુદ્ધ, પાપ દહનારા,
સ્તુતિ ગાઉં વધુ શું ધન્ય, લીલામૃત ધારા,’

એમ ધન્યવાદ ગાઈ એટલેથી જ ધાર્મિક વૃત્તિથી જુદા પડવાનું તે યેાગ્ય ધારે છે. અમુક ઘડીના અને અમુક સ્વભાવના આ ઉદ્‌ગાર ભક્તિપરાયણતાનું ચિત્ર આપતા નથી અને કેાઈ સ્થિર ભાવના ઉદ્‌બેાધનમાં વાંચનારના હૃદયનું આકર્ષણ કરતા નથી. ક્ષણિક વૃત્તિઓનાં વચન બીજાપર ઉંડી અસર કરી શકતાં નથી. દૃઢ અને સ્થાપિત વૃત્તિનાં ચિત્ર જ ઉદ્દિષ્ટ ભાવની પ્રતીતિ કરાવે છે. કામવિચારની જે ‘મસ્તી’ નર્મદાશંકરને કવિત્વપ્રવૃત્તિ લાગતી હતી તેનું સામ્રાજ્ય તેના ચિત્ત પર એટલું હતું કે તેની સેવામાં ‘મુક્તિ’ સરખા પદાર્થની ઉચ્ચ પદવી ભુલી જઈ તેણે ઉપદેશ કર્યો છે કે

‘ ડાહ્યાં થઈ જે કરશે વિલાસ
તેને જ સાચી મુક્તીનિ આશ.’

હૃદય આ પુણ્ય વસ્તુના દૂષણથી સંકેાચાઈ પાછું હઠે છે. આવી કૃતિના સમૂહમાંની છુટી છવાઈ સદ્‌વૃત્તિઓ પણ આકર્ષક થતી નથી.

બીજા અર્વાચીન કવિઓ તેા આ બે કવિના અનુયાયી થયા છે. તેમના ભજનકાવ્યની વિસ્તારથી ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. એક બે ઉદાહરણ જ બસ થશે. દલપતરામના અનુયાયી બુલાખીરામના ‘કાવ્ય કૌસ્તુભ’માં ઈશ્વરસ્તુતિ આ પ્રકારની છે:

‘ તમારૂં કર્યું ન ફરે કદી તાત, મરે શિર કૂટિ ભલે જન જાત;
પ્રભુ ગુણ કેાય શકે કયમ પામિ, નિરંજન નાથ નમામિ નમામિ.’
‘ જગે જગ જાહિર છે તુજ કૃત્ય, વસ્યેા જળમાં સ્થળમાં હરિ સત્ય;
બડેા ઇનસાફિ તથા બહુ નામિ, નિરંજન નાથ નમામિ નમામિ.’
‘ દયાધર દિવ્ય દમામ રહીત, કૃપાકર પાવનકારિ પુનીત;
સદા સુખકારક નામ સ્મરામિ, નિરંજન નાથ નમામિ નમામિ.’

વર્ણસાદશ્ય માટે એકઠો કરેલો જે શબ્દસંગ્રહ ઠોકરાતી ગતિવાળી લીટીઓમાં અહીં આપ્યો છે તેમાં ભક્તિભાવ નથી, રુચિરતા નથી, ઉન્નત કલ્પના નથી. 'શિર ફૂટિ મરે', 'બડો ઈનસાફી' એવા સાધારણ વાતચીતમાં વપરાતા શબ્દો કાવ્યભાષાને અનુચિત છે અને ઈશ્વરને 'દમામ રહીત' કહેવામાં સ્તુતિને બદલે નિંદા છે. એવા દોષથી પણ મુકત નહિં એવી રચના એકલા આ લેખકની જ નથી; એ પદ્ધતિના સર્વ પદ્યકાર આ જ પંક્તિના છે.

'સ્વદેશી'ને નામે 'પ્રથક કવિતા' પ્રકટ કરનાર એક લેખક જે 'કવિતા વિશે હું કવી નર્મદાશંકરના મતને મળું છઊં' એમ કહી પોતાની પદ્ધતિ દર્શાવે છે તેનાં 'ઇશ્વર પ્રાર્થના'નાં પદ્ય તેના અગ્રેસરના જેવાં જ રસહીન છે.

'અદ્‌ભુત કૃત્યો ત્હારાં, તારા સૂર્યમંડળ હું જોઊં;
નીમીત નહિ કંઇ ખામી, અંતરજામી વિસ્મે બહુ થાઊં.
ધુમકેતૂ ને ઇંદૂ; ભાનૂં આદી રચ્યું પ્રભૂ તેંતો,
રચના શૂં જ વખાણૂં; જાણું અદ્‌ભુત ગતિ હું તારી તો.
રવી પ્રકાશિત દીશે, દીશે જે અજવાળું નિત આપે;
જડ પદારથ છે તે, ખશી શકે નવ એ પોતે આપે.
જુમખા ગૃહો તણા રે, ઘણા એમના અવની આવી છે;
એની માંહી ૧હાડો, ઝાડો, પાણી, વસ્તી સંધૂ છે.'

નર્મદાશંકરની માફક શુષ્ક વાકયોમાં શું "છે" તે કહી બતાવવાનો પ્રયત્ન આ ગીતિયોમાં સ્પષ્ટ છે. પણ ભક્તિ કે કવિતા તેમાં જરા પણ નથી. આવી રચનાની નીરસતા માટે વિશેષ નિરૂપણની જરૂર નથી.

ભક્તિરસ કવિતામાં ભોળાનાથની કૃતિ અનુપમ છે અને 'પ્રાચીન અર્વાચીન ગુર્જર કવિયો'ની 'ભજન કવિતા'થી ભોળાનાથની ભક્તિવિષયક કવિતા ઘણી ઉત્તમ છે એ ઉપરની ચર્ચાથી જણાશે. એ ચર્ચામાં ભોળાનાથની અને બીજા કવિઓનીજ ભિન્નતા દર્શાવવાનો

યત્ન કર્યો છે. એ કવિયોમાં પરસ્પર ભેદ છે તે વિશે વિવેચન પ્રસ્તુત ન હોવાથી તેમાં પ્રવેશ કર્યો નથી. એ કવિયોના વિશિષ્ટ લક્ષણની સવિસ્તર પરીક્ષા ન છતાં ઉપરના નિરૂપણથી તેમનાં સામાન્ય લક્ષણ ભોળાનાથની કવિતાનાં લક્ષણથી કેવાં ઉતરતાં છે તે દૃષ્ટિગોચર થશે એમ આશા છે.

'ઇશ્વરપ્રાર્થનામાળા'માંની શુદ્ધ તથા પ્રૌઢ વાણી અને નિર્મળ વિચારને લીધે ગુજરાતમાં સઘળે ઠેકાણે એ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ અને લોક-પ્રિય થયું છે એ રા. નવલરામે સારી રીતે બતાવ્યું છે, તેથી તે વિશે વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી. ગુજરાતના અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યની શિષ્ટ ભાષાના બંધારણમાં આ પુસ્તકની અસર ઘણી જોવામાં આવે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાંથી 'જંન, 'મંન', 'રાજંન' એવી છન્દના માપ માટે કરેલી જોડણીઓ, અનુપ્રાસાદિ માટે સંસ્કૃત-માંના જોડાક્ષર જુદા પાડી નાખવાની રીત, ગ્રામ્ય કે સાધારણ વાતચિતના અશિષ્ટ શબ્દોનો કવિતામાં અરમણીયતા કરાવનારો ઉપ-યોગ એ સર્વ દોષો અર્વાચીન કવિઓમાં છતાં વિદ્વત્કવિવર્ગે તેનો ત્યાગ કર્યો છે તેમાં ભોળાનાથની શૈલીથી થયેલા સંસ્કારની મદદ થોડી નથી. ઉત્તમ પ્રકારની અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાંથી અપુષ્ટ વિશેષણો, 'કહું છું નિરાધાર', 'નિદાન,' 'સાર,' 'સોય', ઇત્યાદિ પાદપૂરણાર્થે મુકાતા અર્થરહિત શબ્દો, 'ભાઇ', 'ભ્રાત,' 'સખી', 'વા-ચક'ને કરાતાં કાયમ ઢબનાં તોછડાં સંબોધન, દરેક કાવ્યને અંતે માન, અપમાન, શીખામણ કે આશીર્વાદ આપનાર અથવા લેનાર તરીકે આવતું કવિનું નામ, એ સર્વ નિકળી ગયાં છે તેમાં પણ પ્રથમ માર્ગનિર્દેશક અને આદર્શદર્શક ભોળાનાથજ છે. વિષય ગૌર-વાન્વિત છતાં ભાષા કિલષ્ટ ન હોય અને અર્થ સંદિગ્ધ ન હોય એવી કાવ્યશૈલી ભોળાનાથેજ બહુધા પ્રચલિત કરી છે.

શબ્દાલંકાર કે અર્થાલંકારનો ઉપયોગ ભોળાનાથે બહુજ થોડો કર્યો છે. 'વિધાતા ધાતા છો', ચઢો વારે મારે', 'અહો વર્ગો સર્ગો,'

'પ્રીત્યર્થ પૂર્ણ પરબ્રહ્મ પદે નમું છું', ઇત્યાદિ રીતે કોઇ કોઇ સ્થળે અનુપ્રાસ, યમક વગેરેથી છંદોબંધન કર્યું છે. પણ તેવું ઘણે સ્થળે નથી, અને તે વિશેનો ખાસ પ્રયત્ન તો છેજ નહિં, શબ્દસૌન્દર્યનો સંગીત સાથે સંબંધ છે તેટલા અંશમાં આ વિશે પ્રથમ વિવેચન કર્યું છે. અમુક રસ સાથે અમુક વર્ગના વર્ણ આણવાની શબ્દરીતિનું ઝાઝું મહત્ત્વજ નથી, અને ભક્તિરસ કવિતામાં એવી રીતિને સ્થાન જ નથી, તેથી એવા ગુણનો ભોળાનાથની કવિતામાં અભાવ છે તે ખામી નથી. શબ્દાલંકાર ઉત્તમ કવિતાને આવશ્યક નથી, અને ઘણું ખરૂં તેવા અલંકાર રસમાં વિરોધી થાય છે. ઉદ્દીપિત થયેલા સ્વતંત્ર ભાવનો પ્રવાહ તેના આવિર્ભાવમાં અમુક શબ્દોને આવશ્યક કર્યાથી કુંઠિત થાય છે, અને સહૃદય વાંચનારનું ચિત્ત રસમાં પ્રવેશ કરતાં ઝડઝમક વગેરેથી ખિન્ન અને સ્ખલિતગતિ થાય છે. ઉન્નતિ અને સૌન્દર્યમાં લીન થયેલા ભાવનું દર્શન આપનાર કવિનું ચિત્ત તો શબ્દોની આવૃત્તિ અને રચના તરફ જતુંજ નથી. ઝડઝમક અને પ્રબંધમાં સર્વદા ગુંથાયેલા પદ્યકારને ભાવ દર્શાવવાનો ઉદ્દેશ બહુધા સુઝતોજ નથી. ભક્તિરસના એકાગ્ર ગાંભીર્યને તો એવા શબ્દાલંકાર નિરુપયોગી અને ત્યાજ્યજ છે.

અર્થાલંકારમાં 'શ્રદ્ધારૂપી અર્ઘ્ય,' 'ગંધાક્ષત ભક્તિનાં', 'પ્રેમ પુષ્પઅંજલિ,' એવાં સાદાં રૂપક સિવાય બીજા અલંકારોની કલ્પના ભોળાનાથની કૃતિમાં જોવામાં આવતી નથી. જ્યાં સર્વ કથા ઇશ્વરને ઉદ્દેશીને કહેલી છે ત્યાં ઇશ્વરના વર્ણન માટે બીજું ઉપમાન હોવું જોઇએજ નહિં. એવાં ઉપમાન કલ્પવાનો પ્રયત્ન કરનાર ભક્તિરસનો હમેશ ભંગ કરે છે. સર્વોત્કૃષ્ટની તુલના કશા સાથે થઈ શકતી જ નથી. આજ વાંધો સર્વ અલંકાર સામે આવે છેઃ—ઇશ્વરની કૃતિ માટે ઉત્પ્રેક્ષા અયોગ્ય છે, કેમકે ઇશ્વર સંબંધી જ્ઞાનમાં વાસ્તવિકને સ્થાને અવાસ્તવિકનું સંભાવન ઇશ્વર જેવો છે તેથી ઇતરની કલ્પનાનો સ્વીકાર કરે છે, અને એવો સ્વીકાર શ્રદ્ધાનો વિરોધી છે.

ઈશ્વરગુણવર્ણનમાં અતિશયોક્તિનો પણ અવકાશ નથી, કેમકે અનંત અપરિમેયથી અતિક્રાન્ત કંઈ સંભવતુંજ નથી. ભક્તિરસમાં આ રીતે મનુષ્યકૃતિ કે સૃષ્ટિશોભાના સંબંધમાં જ અર્થાલંકારનો અવકાશ છે. ઉપર દર્શાવ્યું છે તેમ સૃષ્ટિશોભાના ઇન્દ્રિયગ્રહણમાં ભોળાનાથનું કવિત્વ વિશેષ રોકાયું નથી, અને મનુષ્યને તેમણે પ્રાધાન આપ્યું જ નથી. વળી, મનુષ્યની નિર્બળતાનો અંગીકાર કરતાં અને ઇશ્વર સમીપ ભક્તિબળ માગતાં અર્થાલંકારનો ઝાઝો અવકાશ પણ નથી.

ભોળાનાથની કવિતામાં શબ્દ અને અર્થના અલંકારો આ રીતે ઘણા જ થોડા છે, તો પણ ભાવ પ્રદર્શિત કરવાની તેમની રીતિ ચારુતા વગરની નથી એ ઉપર ઘણાં ઉદાહરણોનું વિવેચન કરતાં દર્શાવ્યું છે. તેમ જ તેમની કવિત્વરીતિ અંત સુધી એક જ પ્રકારની રહી એમ થયું નથી. પ્રાર્થનામાળાના પહેલા ભાગમાં બધે લગભગ એક જ કવિત્વરીતિ છે, પણ બીજા ભાગમાં ભાવોલ્લાસે એ બન્ધન તોડી નાખી અનેક રીતે પોતાનો આવિર્ભાવ કર્યો છે. પહેલા ભાગમાં જે ભાવ માત્ર સાદી રીતે સ્વસ્થિતિમાં જ પ્રકટ કર્યા છે, તે બીજા ભાગમાં એવા સાદા રૂપમાં દર્શિત નથી કર્યા; પણ, બીજી વૃત્તિઓથી તે કેવી રીતે જુદા પડે છે અને કેવે પ્રકારે બંધાતા આવે છે તેનું પ્રથમ ચિત્ર આપ્યા પછી વર્ણવ્યા છે. પહેલા ભાગમાંનાં

'બીજો ન આશ્રય ધરૂં અતિ દીન હું છું;'
'ધારૂં ન આશય બીજો કરું તારિ આશ;'

આવાં વચન બીજા ભાગમાં જુદી જ રીતિથી ગ્રથિત થયાં છે. ત્યાં તો

'ન જાણું હું મંત્રો, નહિ પ્રભુ હું જાણું શ્રુતિ સ્મૃતિ,
ન જાણું ષટ્શાસ્ત્રો, નહિ હરિ હું જાણું જપ વિધિ;
ન જાણું હું ગાનો, નહિ વ્રત વિધાનો ન યમન,
પરન્તુ હું જાણું શરણ પ્રભુનું કષ્ટહરણ.'

'એક અદ્વય દેવ છો નથિ દેવિ કો નથિ દેવતા.
સત્ય પાલક સૃષ્ટિના સુખશાન્તિ દાયક છો પિતા.'

આવા ક્રમને અંતે સંબંધમાં પરિણામરૂપે એ વચનો ઉદ્દિષ્ટ થયાં છે. પહેલા ભાગમાં જ્યાં ઉપાસના કરતાં મનુષ્યની સ્થિતિ અને પ્રાર્થના પ્રકટ કરીને ભાવ અટકે છે ત્યાં એવે પ્રસંગે બીજા ભાગમાં એ સ્થિતિ અને પ્રાર્થનાનાં પરિણામ સ્પષ્ટ રીતે ફલિત કર્યાં છે.

'માયા મહાન મદથી નથિ નીજ ભાન,
અજ્ઞાન કાપિ મતિ શુદ્ધ કરો નિદાન.'

આ પહેલા ભાગની ઉક્તિમાં જે ફલની સૂચના ગર્ભિત છે તેનું બીજા ભાગમાં સ્પષ્ટ કથન છે:

'વિષયલોભથી નેત્ર અંધ છે, તુજ પદે જવા શકિત મંદ છે,
કર ગ્રહી કરો જ્ઞાનઅંજન, પ્રભુ દયાથિ દ્યો દિવ્ય દર્શન.'

આવાં રીતિભેદનાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવશે. એ સર્વ એ જ બતાવે છે કે ઉત્તર વયમાં ભોળાનાથની કવિત્વવૃત્તિ વધારે બલવાન અને ઉત્સાહયુકત થઈ હતી. કવિઓની ઊર્મિ વયોવૃદ્ધિ સાથે શુષ્ક અને શિથિલ થઇ જાય છે એમ ઘણુંખરૂં જોવામાં આવે છે. સાધારણ રીતે કવિઓ ઉત્તર વયમાં મનોવૃત્તિનો વેગ અનુભવી શકતા નથી અને તે સમયમાં રચેલી તેમની કૃતિ નીરસ અને સત્ત્વહીન માલમ પડે છે. મિલ્ટનનું મ્હોટું કાવ્ય 'પેરેડાઇસ લોસ્ટ' ૫૦ વર્ષની વય પછી લખેલું છતાં તે તરંગ અને ઊર્મિના આવેગથી પૂર્ણ છે, પરંતુ તે માટે ટીકાકારોનું માનવું છે કે પૂર્વ વયમાં મિલ્ટને એ કાવ્યની કલ્પના પોતાના ચિત્તમાં કરી મૂકી હતી તેમ ન હોત તો ઉત્તર વયમાં કાવ્યનું રૂપ એવું કલ્પાત નહિં. વૃદ્ધ વયે પરિપકવ થયેલી વિવેકબુદ્ધિથી પરીક્ષા કરતાં પ્રથમની કલ્પના તેને યોગ્ય લાગી તેથી તેને અનુસારે તેણે એ કાવ્ય આરંભ્યું. વર્ડ્સવર્થનાં પણ સર્વ રુચિર કાવ્યો વૃદ્ધ થવા પૂર્વે રચેલાં છે. વયોવૃદ્ધિ થતાં કલ્પના અને મનોવેગ જતાં રહ્યાં છે એ અનુભવ તેને પોતાને પણ થયો હતો.

પણ આ બન્ને કવિયોને ઉત્તર વયમાં વિવેકશક્તિ અને ધર્મબુદ્ધિની પરિપક્વતા પ્રાપ્ત થઇ હતી એ પણ નિઃસંદેહ છે. ભોળાનાથે પણ એ અવસ્થા સંપાદન કરી હતી, તે ગ્રંથકાર બહુ સારી રીતે દર્શાવે છે. ભોળાનાથની કૃતિમાં અને ઉપરના બે કવિયોની કૃતિમાં ફેર એ છે કે તેમની કવિતા ધર્મવિચાર વિશે છે અને ભોળાનાથની કવિતા ભક્તિવિષયક છે. ભોળાનાથના કવિત્વનો ઉત્તર વયમાં હ્રાસ ન થતાં ઉલ્લાસ થયો તેનું પણ આ જ કારણ જણાય છે. જેમના કવિત્વનો વિષય ધર્મચિંતનનો હતો તેમને એ ચિંતન જારી રહેતાં અને વધતાં છતાં કલ્પનાશક્તિની શિથિલતા કવિતા રચતાં નડે એમ હતું, કેમકે કલ્પના સ્વતંત્ર હોઇ જ્ઞાન સાથે વધે નહિ; પણ, ભજન-કાવ્યમાં જેનું ચિત્ત નિરંતર ગુંથાયેલું હોય છે તેને તો વૃદ્ધ પણ ભક્તિભાવમાં જ અનુભવવાની છે, અને તેથી તેને રસવિમુખતા પ્રાપ્ત થતી નથી.

ભોળાનાથને ઉત્તર વયમાં મનોવેગની વૃદ્ધિ સાથે ધર્મબુદ્ધિની દૃઢતા પણ ઉપર કહેલા સાધારણ નિયમે થઈ હતી. 'દિંડી' અને 'અભંગમાળા'માં તેમ જ 'પ્રાર્થનામાળા'ના બીજા ભાગમાં આ અંશ સ્પષ્ટ જોવામાં આવે છે. 'પ્રાર્થનામાળા'ના પહેલા ભાગમાં

'પ્રભુ અમૂર્તની મૂર્તિભાવના ભ્રમિત જીવની ક્લિષ્ટ કલ્પના'
આથી વધારે સખ્ત ઉક્તિ નથી, પણ બીજા ભાગમાં તો

> 'જે મૂઢ મંદમતિ તે જડમૂર્તિ માને,
> પૂજે પવિત્ર પ્રભુને અવિધિ વિધાને;
> અલ્પજ્ઞ તે જીવ રહે જ મહાંધકારે',
> એ વાક્ય વેદ શ્રુતિ સિદ્ધ કરી ઉચ્ચારે.'

એવી દૃઢતા જોવામાં આવે છે અને તે ધર્મસિદ્ધાન્ત વિશેષતાથી પ્રદર્શિત કરવાના માહાત્મ્યની પ્રતીતિ જ સૂચવે છે. પ્રાર્થનામાળાના પહેલા ભાગના સમયમાં ઝીરાના રાગમાં રચેલું

'અજ્ઞાની અવિચારી રે, પ્રભુની પ્રતિમા માને,
પ્રભુતા એની પૂરી રે, પામર જીવ નવ જાણે.'

એ વચનોથી શરૂ થતું પદ આ બાબતમાં અપવાદરૂપ જણાશે, પણ, વાસ્તવિક રીતે જોતાં એ ભજનકાવ્ય નથી પણ ઉપદેશપ્રધાન છે તેથી તેની રીતિ એ સમયમાં એવી હોવાનો ખુલાસો મળી શકે છે. આ બાબતમાં 'દિંડીઓ'માંથી ઉદાહરણ હવે પછી બીજા સંબંધમાં આપીશું. ધર્મવિચાર પ્રકટ કરવાનું મનોબળ ઉત્તર વયમાં કેટલું પ્રકટ થયું હતું તેનાં ઉદાહરણ 'અભંગમાળા'ના બીજા ભાગમાંથી અહીં આપીશું તો બસ થશે,

'વિપરીત જ્ઞાન વેદાન્તી બતાવે,
વિશ્વને ફસાવે ભ્રાન્તિજાલે;
એવા વેદાન્તીની નવ લેવી છાયા,
ભ્રષ્ટ તેની કાયા વાણી સર્વ.'
'માનો કે ન માનો સુણો કે ન સુણો,
પરિતાપ ઘણો થાય મને.
* * * * *
ભટોએ બગાડ્યા ઇશ્વરના ગુણ,
આરોપ્યા દુર્ગુણ સર્વ તેમાં.
* * * * *
એવા રાક્ષસોનો સંગ છુટે જ્યારે,
થશે સત્ય ત્યારે દેશોન્નતિ.'
'નથિ મારે કિંચિત્ કોઇ સાથે દ્વેષ,
પણ થાય ક્લેશ અધર્મથી,
દુષ્ટ ધર્માચાર્યો બગાડે છે લોક,
થાય બહુ શોક જ્ઞાનીયોને.'

અને, આમ સ્પષ્ટ રીતે અપ્રિય પણ સત્ય વચનો કહેવાનું કારણ પણ ભોળાનાથ દર્શાવે છે.

'લોકનિન્દા થકી કદી જે ન ડરે,
સત્ય તેજ તરે સંસારાબ્ધિ.'
'સત્ય ધર્મ વિના સુધરે ન દેશ,
ન થાય પ્રવેશ પુણ્ય કર્મ.'

આ સર્વ વચનો કર્તવ્યપરાયણ થવામાં લોકભીરુતાનો ત્યાગ ભોળાનાથે પ્રથમથી કરવા માંડ્યો હતો અને આખરે પૂર્ણ રૂપે દર્શાવ્યો હતો એમ જે પ્રથમ કહ્યું હતું તે વાતને જ સમર્થ કરે છે. લોકપ્રીતિ ખાતર સત્યનો ત્યાગ કરવો કે સત્યને અસત્ય સાથે ભળવા દેવું એ મહાત્માનું લક્ષણ જ નથી. લોકપ્રીતિ અને લોકભીતિથી વિચારની જે નિર્બળતા થાય છે, અને વહેમી ભ્રમિત આચારવિચાર પણ ચલાવવા અને સત્યાનુસરણ પણ થોડું ઘણું કરવું, અસત્ય કરતા હોઇએ તે છોડી દેવું નહિં, પણ તે સાથે સત્ય પણ રાખવું, એવી જે ક્ષુદ્ર બુદ્ધિ થાય છે તે ભોળાનાથમાં કદી પ્રવેશ કરી શકી નહોતી. તેમની દૃઢતા કેવી ધીમે ધીમે વધતી ગઇ તે ઉપરનાં ઉદાહરણો નિર્વિવાદ દર્શાવે છે.

ભોળાનાથની કૃતિમાં શબ્દો કે તે દ્વારા જણાવેલા વિચારો ફરી ફરી એના એ આવે છે એમ કેટલીક વાર કહેવામાં આવે છે. આનો એક ખુલાસો એ કૃતિનો સંગીત સાથેનો સંબંધ વિચારતાં મળે છે એ અમે અગાડી બતાવ્યું છે. વળી જીવનચરિતના દસમા પ્રકરણમાં કહ્યું છે તેમ 'કવિના મનને કેટલાક પ્રિયતમ થઇ પડેલા લાડકવાયા વિચારનું સ્વાભાવિક રીતે જ એ કવિયો અનુશીલન કરે જ, અને યોગ્ય રીતે વારંવાર (જૂદાં જૂદાં કાવ્યોમાં) આવે તો તેને પુનરુક્તિદોષ ગણવો એ મહા સાહસ છે.' વળી, વિચાર કરીશું તો જણાશે કે અમુક પ્રસંગમાં કે અમુક વર્ણનમાં વાપરેલા શબ્દ કે વિચાર બીજા પ્રસંગ કે બીજા વર્ણનમાં વાપરેલા હોય ત્યારે આવી પુનરુક્તિ દોષ ગણી શકાય છે. ભોળાનાથની કવિતામાં વિવિધ પ્રસંગ કે વર્ણન કલ્પ્યાં જ નથી. ભક્તિરસમાં અનેક વિવિધ વૃત્તિઓનો

સમાવેશ નથી; તેથી ભક્તિમાં વ્યાપૃત થતાં ચિત્તની વૃત્તિ જેમ પુનર્જાગૃત થાય છે તેમ તેના વિચારોની પણ પુનરુક્તિ થવી જોઇએ.

ભોળાનાથના ગદ્ય લખાણનો સમૂહ મ્હોટો નથી. 'પ્રાર્થનામાળા'ની ગદ્યાત્મક પ્રાર્થના એમનાં ગદ્ય લખાણોમાં વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. દરેક અંકમાંની ગદ્ય પ્રાર્થના પદ્યની વચમાં આવ્યા છતાં ભાવપ્રવાહની ગતિ એ ગદ્યમાં કદી અટકતી નથી. ગદ્યની ભાષા પણ એવી શુદ્ધ, મધુર તથા પ્રૌઢ છે, વાક્યરચના એવી મનોહર છે, વિચારઘટના એવી ભાવપૂર્ણ છે કે આખો અંક વાંચનારને સંતતિનો ભંગ લાગતો નથી. પ્રથમ કાવ્ય વાંચી વિચારનું ઉદ્બોધન અનુભવી બીજી કાવ્યરચના તરફ ક્રમણ કરતાં પહેલાં ચિત્તને ધ્યાનગ્રસ્ત થવાનું વિશ્રામસ્થાન હોય એવી પદવી એ ગદ્ય પ્રાર્થનાની છે.

ગદ્યના આ સિવાય બીજા નમુના પણ છે. યુરોપમાં પ્રવાસ કરવા સંબંધી શાસ્ત્રીય પ્રમાણ સત્ય રૂપે દર્શાવવા ભોળાનાથે 'નાગરમિત્ર' નામે એક પુસ્તક ૧૮૬૯ માં લખ્યું છે. તે પ્રસિદ્ધ થયું છે કે નહિ તે નક્કી કહી શકાતું નથી. એ પુસ્તકમાંથી કેટલાક ઉતારા જીવનચરિતમાં આપ્યા છે. તેની ભાષા પણ ગદ્ય પ્રાર્થનાના જેવી જ ફલોત્પાદક, અર્થપોષક, અને પરસ્પર સમર્થન તથા વિવર્ધન કરનારાં વાક્યો વાળી છે.

ભોળાનાથનાં પુસ્તકોમાં કવિતા, મધુરતા, પ્રૌઢતા છે તેમ સ્થળે સ્થળે જ્ઞાનના અંશ પણ વિષયભૂત થયેલા છે. ઇશ્વર સગુણ છે, તટસ્થ કર્તા છે, પ્રકૃતિથી પર છે, ચૈતન્યમય છે એવા તેના સ્વરૂપ વિશેના મત

'સગુણ બ્રહ્મને નિત્ય વંદના;'
'સગુણ સ્વરૂપે ગુપ્ત રહ્યા છો, અન્ય નથી તું સમાન;'
'સૃષ્ટિતણી રચના રચી પોતે, પૃથક્ રહ્યા નિષ્કામ;'
'સૃષ્ટ વસ્તુથી ભિન્ન અગોચર એક તત્વ જે અકલ ખરૂં;'

'પ્રકૃતિપરા પરમેશા, પ્રણમું પ્રભુ ઇશા;'
'ચૈતન્યવ્યાપ્ત વિભુ તે જડ કેમ થાય;'

ઇત્યાદિ વચનોથી પ્રદર્શિત કર્યા છે, અને તે સાથે કવિતાને ઉચિત રીતિએ તે મતનાં કારણુનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. ઇશ્વરના 'સ્વરૂપનું જ્ઞાન આપ્યું છે તે સાથે મનુષ્યનો ઇશ્વર સાથે કેવો સંબંધ છે અને મનુષ્યને આત્મશ્રેય માટે યત્ન કરવાનો કયો માર્ગ છે એ પણ અનેક અંગ સહિત દર્શાવ્યું છે. ઇશ્વરની ભકિતમાં એક મુખ્ય અંગ સદાચાર છે, તે સદાચાર માટે એકલું સદ્ગુણનું જ્ઞાન બસ નથી પણ તે ઉપરાંત 'સદાચરણબલ'ની આવશ્યકતા છે, અને તે બળ ઈશ્વર પાસેથી ભકતજનને મળે છે: એ મતનું વિવેચન અન્ય સ્થળે વિસ્તારથી કરવામાં આવ્યું છે. આ મ્હોટા સિદ્ધાન્તનો સંસ્કાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ ભોળાનાથની કવિતામાં જણાય છે.

'તમે સ્વઇચ્છાબલસુક્રિયાની,
ધરો પ્રભૂ શકિત પ્રપૂર્ણતાની,'

એ તત્ત્વગર્ભ વચનોમાં ઇશ્વરનું સંપૂર્ણ સદાચરણબલવત્ત્વ કેવી યોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે તે વિશે બીજા નિરૂપણોમાં વિસ્તાર કર્યો છે. આ 'સદાચરણબલ'નો મત અભંગમાળાના

'કૃપાબળ વિના નિગ્રહ ન થાય,
માગુંછું સહાય માત તાત;
દુષ્ટ વિકારો છે અતિશે પ્રબળ,
સ્વતઃ મારૂં બળ ચાલે નહિં.'

એ વચનોથી સ્પષ્ટ પ્રકટ કર્યો છે, તે વિશે 'અભંગમાળા' પરના અવલોકનમાં વિવેચન કર્યું છે. પશ્ચાત્તાપરૂપી દંડથી થતા પાપક્ષમાપનના મતનો, તથા મનુષ્ય થોડો પાપી અને થોડો પુણ્યશાલી હોય એમ ન બને પણ પાપનો સમૂલ નાશ થાય ત્યારેજ સદાચરણ સંભવે એ મતનો નિર્દેશ 'અભંગમાળા'માં કર્યો છે તે પણ એ પુસ્તકના વિવેચનમાં દર્શાવ્યું છે.

ઇશ્વરની સ્તુતિનું શું પ્રયોજન છે તે મતનો સર્વ સાર એક અભંગમાં ઘણીજ યથાર્થ રીતે સમાવી દીધો છે,

'ગુણચિંતનનું મોટું છે માહાત્મ્ય
કરે છે તાદાત્મ્ય મનોવૃત્તિ.'

(અભંગમાળા, ભાગ ૨.)

ઇશ્વરના ગુણ શા માટે ગાવા, ઇશ્વરની સ્તુતિ શા માટે કરવી, ઇશ્વરને શું ખુશામત ગમે છે, ઇશ્વરને શું પોતાના ગુણની ખબર નથી—એ કંઇક અપરાધી અને કંઇક ભ્રમિત શંકાનું નિવારણ કુશળ કવિ આ ચાર ચરણોમાંજ કરી દે છે કે, ઇશ્વરના ગુણનું કીર્તન કંઇ ઇશ્વરને પ્રસન્ન કરવા કે પોતે કેવો છે તેનું સ્મરણ તેને કરાવવા કરવાનું નથી, પણ વ્યવહારમગ્ન મનુષ્ય તે ગુણ ભુલી જાય છે માટે તેને તેની સ્મૃતિ કરાવ્યાથી તે પાપ કરતો અટકે, ઇશ્વરના ગુણનું ચિંતન કરી તે ભાવનાને અનુકૂલ થવા પ્રયત્ન કરે, આદર્શભૂત ઇશ્વરને જોઇ તેના શુદ્ધ ગુણ સાથે તાદાત્મ્ય સંપાદન કરવા મનુષ્ય પ્રયત્ન કરે, એ સ્તુતિનો હેતુ છે, એ ગુણચિંતનનું માહાત્મ્ય છે.

બ્રાહ્મધર્મમાં તત્ત્વપ્રતિપત્તિ માટે કોઇ ગ્રન્થનું શબ્દપ્રમાણ કે કોઇ અવતારી પુરુષના આચરણનું ઉદાહરણ માન્ય નથી, પણ અન્તર્દીપના પ્રકાશ સાથે જગતની રચનાપરથી ફલિત થતા સ્વાભાવિક વિચાર અને સારાસાર વિવેક એજ પ્રમાણ છે એ સર્વ જ્ઞાન એક દિંડીમાં પ્રકટ કર્યું છેઃ—

"જગતરૂપિ શાસ્ત્ર ગ્રન્થ છે પવિત્ર,
ઘટિત નિયમ એજ છે પ્રભૂ ચરિત્ર;
નથી ઇશ્વરકૃત કોઇ શાસ્ત્ર ગ્રન્થ,
સાર ગ્રહણ એજ સત્ય ધર્મપંથ.'

તેજ પ્રમાણે

'બ્રહ્મ સત્ય જીવ તેનું સૃષ્ટ તત્વ
નહિ જીવ બ્રહ્મને કદિ એકત્વ,'

'નથી ઈશ્વરકૃત જાતિતણા ભેદ,
મનુષ્યજાતિ સર્વ એક છે અભેદ;'
'અજ્ઞાનિ પ્રાણિ તમને અતિ ક્રૂર જાણે,
ગૌણાર્ચના કરિ પુજે હુત દ્રવ્યદાને;'
'નથિ ધરતા અવતાર નથિ પ્રભુની પ્રતિમા;'
'ભ્રાન્તિમૂલક સર્વ છે બહુ દેવતાતણિ કલ્પના.'

ઈત્યાદિ અનેક વચનોમાં બ્રાહ્મમત પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એ સર્વ એકઠા કરવામાં આવે તે બ્રાહ્મ ધર્મના સર્વ મતની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા થાય. ધર્મ સંબંધી વિવિધ વિષયોમાં પ્રાર્થનાસમાજના શા મત છે તે કોઇના જાણવામાંજ નથી, એમ જે કેટલીક વાર કહેવામાં આવે છે તે આક્ષેપ આ સર્વ વચનોના અભ્યાસથી દૂર થાય છે. અલબત્ત એ સર્વ મત વિશે વિસ્તાર સહિત નિરૂપણની જરૂર છે. પણ તે કવિતામાં થઇ શકતું નથી; કવિનો પ્રતિપાદનપ્રકાર તત્ત્વચિંતકથી ભિન્ન છે તે ઉપર બતાવવામાં આવ્યું છે. તથાપિ ભોળાનાથે જ્યાં ધર્મમતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે ત્યાં તે સ્પષ્ટ નિઃશંક અને આગ્રહ-પૂર્વક વચનોથી કર્યું છે. સત્યની થયેલી પ્રતીતિથી એ દૃઢતા તેમનામાં આવેલી હતી. સત્યની પ્રતીતિ થયા પછી લોકનિન્દાથી ડરીને તે સત્ય પ્રગટ ન કરવું એવી કોઇ ધર્મશિથિલતા આ મહાત્મામાં નહોતી. તે તો સ્પષ્ટ કહે છે કે,

'ભલે લોક કહે મને નિન્દાખોર,
લાગશે કઠોર વાક્ય મારાં.
નથી મને ઇર્ષ્યા નથી વૈરભાવ,
પણ છે સ્વભાવ કહેવા સાચું.'
'લોકનિન્દા થકી કદી જે ન ડરે,
સત્ય તેજ તરે સંસારાબ્ધિ.
આધુનિક લોક માને જેને ધર્મ,
જાણે છે અધર્મ દેવ તેને.

આચરણ લાગે લોકને જે પ્રિય,
તેજ છે અપ્રિય ઈશ્વરને.
વિના ઉપદેશ સુધરે ન જન,
નહિ શુદ્ધ થાય મન કદિ.'

(અભંગમાળા, ભાગ ૨.)

લોકનિન્દાથી ડરી અપ્રિય લાગે તેવું સત્ય ન કહેવું, લોકને પ્રસન્ન કરવા સારૂ અધર્મનું પણ નિરસન ન કરવું, સત્યાસત્યનો વિવેક પોતાને થયા છતાં સત્યના અધિકારી બધાને ન બનાવવા, અને લોકોને તે એમ જ કહેવું કે આએ સારૂં છે અને આએ સારૂં છે, અસત્ય પણ ધર્મ છે અને સત્ય પણ ધર્મ છેઃ એવો કર્તવ્ય-બુદ્ધિનો નાશ ભોળાનાથે કદિ ઈષ્ટ ગણ્યો નથી. તેમનું તો સ્પષ્ટ કહેવું છે કે "વિના ઉપદેશ સુધરે ન જન." અને સત્યપ્રિય ધર્મશીલ ઈશ્વરભકતનું એ જ લક્ષણ છે. તેથી જેઓ અધર્મપરિત્યાગનાં એમનાં સ્પષ્ટ વચનોમાંથી દ્વૈધીભાવ અને ઉભયપક્ષસ્વીકારનો અર્થ કહાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેઓ એમની શ્રદ્ધાને શંકાગ્રસ્ત ગણે છે, એમની સત્યપ્રીતિને અસત્ય સહન કરનારી માને છે, એમની વિશુદ્ધિને દૂષિત ધારે છે, એમના નામને અપમાન કરે છે.

'નહિ ગંગાસ્નાને નહિ જલપાને,
નહિ વ્રતદાને, પાપ જાય.
મનમલિનતા શુદ્ધ કીધા વિના,
ધ્યાન ઉપાસના સર્વ વૃથા.'

આવાં સ્પષ્ટ વચનોમાંથી એવો અર્થ કહાડવાનો ડોળ કરવો કે મનની મલિનતા દૂર કરી હોય તો તેની સાથે ગંગાસ્નાન પણ આત્મકલ્યાણમાં ઉપયોગી છે, માત્ર મનની મલિનતા કહાડ્યા વિના કરેલું સ્નાન નિરર્થક છે એવો ભોળાનાથનો આશય હતો, અથવા તો

'તીર્થ સ્નાનથકી પાતક નહીં જાય,
નહીં શ્રાદ્ધથકી પિતર તૃપ્ત થાય,

મુક્તિ પામવાનું એ નથી વિધાન,
બ્રહ્મ પ્રાપ્તિ નહીં થાય વિના જ્ઞાન.'

એ વાક્યનું તાત્પર્ય એવું લેવાને મથવું કે શ્રદ્ધા સાથે શ્રાદ્ધ કર્યું હોય તો શ્રદ્ધા ફળવતી થાય છે અ તૃઓને મુકત કરી શકે છે, આ સર્વ નકામાં છે એમ નહિં પણ તેની સાથે જ્ઞાનની જરૂર છે એવો ભોળાનાથનો આશય હતો,–એવી કલ્પના તો ભોળાનાથના નિર્મલ નામને કલંકિત કરવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે. તેમનાં લખાણ, તેમની રોજનિશિમાંની નોંધો, તેમના મુખનાં વચન, તેમણે કુટુંબમાં સુધારેલા આચાર, એ સર્વથી તેમની વૃત્તિ એવી સુપ્રસિદ્ધ છે કે આવા દ્વિઅર્થીપણાને દેખાઇતો આધાર પણ નથી. એ પૂજ્ય મહાત્માનું નિષ્કપટ સત્યાનુશીલન જેમને વિદિત છે તે તો કદિ પુણ્યતાને દૂષણ લગાડવાનો આવો અનુદાર પ્રયત્ન પ્રમાણિક અંતઃકરણથી કરશે નહિં. એ સત્યાનુશીલન અને પુણ્યતાની પ્રતીતિ વાચકને ઉપલા વિવેચનથી થઈ છે એવી આશા રાખીએ છીએ તે અનુચિત નાહિં ગણાય.

આ અવલોકન હવે સમાપ્ત કરવા ઇચ્છીએ છીએ. ભોળાનાથે પોતાના જીવનમાં અનેક પ્રસંગે કેવી દઢ ઇશ્વિરશ્રદ્ધા, કેવી ઉંચી સહૃવર્તનભાવના, કેવા ઉન્નત વિશ્વાસંસ્કાર, કેવા સત્યગ્રાહી ઉદાર વિચાર, કેવા કર્તવ્યપરાયણ આચાર દર્શાવ્યા છે. તે સર્વનું સવિસ્તર કથન કરવાનો આ લેખમાં અવકાશ મળ્યો નથી. તે સર્વ જાણવા માટે તેમના આ અત્યુપયોગી જીવનચરિતનો અભ્યાસ કરવાની ભલામણ કરી સંતોષ માનીએ છીએ. જે ઉચ્ચભાવના તેમના જીવનનું સૂત્ર થઈ રહી હતી તેનું માનુષ આચરણમાં આવિર્ભૂત થયેલું હૃદયગ્રાહી ચિત્ર અનેક નાના મ્હોટા બનાવોની રેખાઓથી ચિતરાયેલું એ મનોહર પુસ્તકમાં માલમ પડશે. અત્રે તો એ મહાપુરુષનો ધાર્મિક અને સાંસારિક સુધારણા માટેનો પ્રયત્ન, તેમની કવિતા, તેમની ભક્તિ તેમનું ધર્મજ્ઞાન, અને તેમની લેખનશકિત એ વિષયો પર જ થોડું અલ્પબુદ્ધિ વિવેચન થઈ શકયું છે.

ભોળાનાથને પ્રવાસ પર ઘણી રુચી હતી. જ્ઞાનવિવૃદ્ધિ અને વિચારના વિસ્તારથી ઉલ્લાસ પામતું તેમનું મન એક સ્થાનમાં શરીરને બાંધી રાખવાને રાજી નહોતું. પ્રવાસથી થતા અનેક લાભ લક્ષમાં હોવાથી તે પોતાની સાથે કુટુંબવર્ગને લઇને ફરતા. તેમની મુસાફરીનું વર્ણન બહુ રુચિકર છે, અનેક પ્રસંગે તેમણે કરેલી નોંધોમાંથી જે ઉતારા જીવનચરિતમાં આપ્યા છે તે બહુ બોધદાયક છે.

ગુજરાતમાં અને હિંદુસ્તાનની મધ્યમાં, ઉત્તરમાં અને પશ્ચિમમાં ભોળાનાથે મુસાફરી કરી હતી. દક્ષિણ હિંદુસ્તાન તથા કાઠીઆવાડની મુસાફરી કરવાની તેમની ઘણી ઇચ્છા હતી, પરંતુ એ સંકલ્પ પૂર્ણ થતા પહેલાં ઇશ્વરે તેમને પોતાની સમીપ તેડી લીધા.

ભોળાનાથના બે પુત્ર તેમની હયાતીમાં વિદેહ થયા તેથી હૃદયને વજ્રસમ ઘા થયા હતા. જ્યેષ્ઠ પુત્રનું મૃત્યુ ૧૮૮૪ના અંતમાં થયું તે પછી વ્યથાએ ચિત્તને ઘણું ભગ્ન કરી નાખ્યું. ધર્મજ્ઞાનથી, શ્રદ્ધાબલથી અને ભકિતવ્યાપારથી શોક તેમણે મહાપુરુષને ઉચિત ગંભીરતાથી સહન કર્યો, તોપણ જીવનબલ ખંડિત થયું હતું તે આખું થયું નહિં. ૧૮૮૬ના ફેબ્રુઆરીમાં તેમની શરીરપ્રકૃતિ બગડી અને તે પછી વ્યાધિઓથી ધીમે ધીમે શરીર ક્ષીણ થવા લાગ્યું. અવસાન સમય પાસે આવતો તેમણે જોયો પણ તેમની ધીરજ ગઇ નહિ અને ચિત્ત સ્વસ્થ રહ્યું. મંદવાડમાં પણ પથારી પાસે કુટુંબમંડળને એકત્ર કરી તે ઇશ્વરોપાસના કરાવતા. હરિનામનું ભજન કરતાં અને

जग दो दिनका यह मेला है ।
फिर करना कूच अकेला है ॥

એ વિચાર કરતાં તેમની ચેતના છેવટ લુપ્ત થઇ. તા. ૧૧ મી મે ૧૮૮૬ ને દિને મંગળવારે સંધ્યાકાળે ભોળાનાથના વિશુદ્ધ આત્માએ દેહનો ત્યાગ કરી ઇશ્વરસામીપ્યમાં નિરંતરનો વાસ કર્યો.

એ મહાત્મા સનાતન શાન્તિ અનુભવો. ધાર્મિક, સાંસારિક અને સાહિત્ય સંબંધી ઉન્નતિના સુપ્રયાસમાં અને સુસ્થાપનમાં

એમની ખોટ પુરાવાની નથી. ભવિષ્યની પ્રજા તેમનું દૃષ્ટાન્ત મનમાં દૃઢ કરી કર્તવ્યપરાયણ થાય અને ઉન્નત સંસ્કાર પ્રાપ્ત કરે એ આશા ફલીભૂત થવી પ્રભુકૃપાશ્રિત છે.

૪

વિભાવરીસ્વપ્ન.

આ નાનું પણ સુંદર અને ઉન્નત ભાવવાળું કાવ્ય વાંચી અમને અત્યંત આનંદ થયો છે. રા. રા. ત્રિભોવન પ્રેમશંકર ત્રવાડીની અમારી જાણવા પ્રમાણે પ્રસિદ્ધિમાં આવેલી આ પહેલીજ કૃતિ છે, પરંતુ ગંભીરતા, રસિકતા અને કલ્પના પ્રભાવમાં અનુભવની કે પરિપકવતાની કંઇ પણ ખામી જોવામાં આવતી નથી, તેથી કવિનો આ પ્રથમ પ્રયાસજ હોય એમ જણાતું નથી. આમ કહેવામાં તેમની બીજી કૃતિયો સંબંધી જિજ્ઞાસા પ્રકટ કરવાનો જ હેતુ છે. કવિનો આ પ્રથમ પ્રયાસ જ હોય તો તેમની શક્તિની અધિકતર વિશેષતાનો સ્વીકાર કરવા અમે તત્પર થઇશું. વિવેચક જટિલ પણ આ બાબતમાં કંઇ માહિતી આપતા નથી; પરંતુ, એક આશ્ચર્યકારક વૃત્તાન્તની ખબર આપે છે. "આ આખો ગ્રંથ સહવાસથી માણસ કેટલું જાણી શકે તેનું બીજી રીતે દૃષ્ટાંત છે. કારણકે એના કર્ત્તાએ શાળાની કેળવણી તો કેવળ ગુજરાતી પાંચમા ધોરણ સુધીની લીધી છે. અને વળી અત્યાર સુધી એમને ઇંગ્રેજી વા સંસ્કૃત વાંચવા લખવાનું બીલકૂલ જ્ઞાન નથી." આ ખબરથી કવિની શક્તિના અનન્યાશ્રય સામર્થ્યની તુલના કરવી સુગમ થાય છે. કાવ્યશક્તિનો ઉદ્ભવ નિપુણતા સંચયમાં નથી પરંતુ લાગણીની ઉત્કટતામાં છે, એ સિદ્ધાન્તનુંજ આ એક દૃષ્ટાન્ત છે. અને એ દૃષ્ટિબિન્દુથી જોતાં કવિના આ વૃત્તાન્તથી થતું આશ્ચર્ય કુતુહલથી ચિત્તને સંશયગ્રસ્ત નથી કરતું, પરંતુ, સહૃદયપ્રતીતિને દૃઢ કરી આનંદમાંજ વૃદ્ધિ કરે છે. અલબત્ત, કવિતા કંઇ મનની કેળવણીની વિરોધિની નથી, અને જે વિચારપરાયણતા વિના કવિતા ગંભીર વિષ-

---

૪. કર્તા, ત્રિભોવન પ્રેમશંકર ત્રવાડી, યોજક તથા વિવેચક, જટિલ, નિર્ણયસાગર પ્રેસમાં મુદ્રાંકિત ઇ૦ સ૦ ૧૮૯૪. એ પુસ્તક ઉપર સને ૧૮૯૫ના ફેબ્રુઆરી, માર્ચ તથા એપ્રીલ માસના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલું અવલોકન.

યેાને ગ્રહણ કરી શકતી નથી તેનેા આ કવિમાં લેશમાત્ર અભાવ પણ નથી. તથા કાવ્યના અર્પણપત્રને "ફળપ્રદ સહવાસની પ્રણા-માંજલિ" કહી સંસ્કારપ્રાપ્તિના મૂળની જે સૂચના જટિલ કરે છે તે ધ્યાનમાં લેતાં એમજ સમજાય છે કે કવિએ ઇંગ્રેજી કે સંસ્કૃત પુસ્તકેા મૂળમાં નથી વાંચ્યાં, પરંતુ, ભાષાન્તર, સંભાષણ અને વિવેચન દ્વારા ઉત્તમ કૃતિયેા તેમનાથી અજાણી રહી નથી, અને શાળા છેાડયા પછી રસિક વિષયેામાં તેમનેા અભ્યાસ વધ્યેા છે. ભાષાની પ્રૌઢતા અને અર્થગર્ભત્વ પણ એજ અનુમાન સૂચવે છે. વિષયાનુક્રમ સ્પષ્ટ કરવામાં ભાષા કંઇક અસમર્થ છે એમ કદી કદી આભાસ થાય છે, પણ સંશયગ્રસ્ત લાગતી લીટીએા ફરી ફરી વાંચીને વિચાર કરતાં તે દૂર થાય છે. વળી, ઉચ્ચગામી વિષયેાની ઉક્તિમાં ગુજરાતી ભાષાની પેાતાનીજ અપૂર્ણતા ખરેખરી રીતે નડે છે, તેથી આ અસ્પષ્ટતાનેા દેાષ કવિને શિરજ મૂકવેા એ યેાગ્ય નથી. કવિના ચિત્તમાં જે ભાવ ઉદ્દ્ભૂત થઇ રહ્યા હેાય છે તેને પૂરેપૂરા અન્ત્ય સ્વરૂપમાં પ્રકટિત કરવાની શક્તિ તેા કેાઇ પણ માનુષ ભાષામાં નથી, પરંતુ આશય અને વિચારક્રમ સ્પષ્ટ કરવાની શકિત કવિયેામાં વ્યકિત પરત્વે ભિન્ન ભિન્ન પ્રમાણની હેાય છે એટલું તેા ના પાડવું જોઇએ નહિં. માટે આ કાવ્ય પહેલી વાર વાંચતાં અમારી પેઠે કેાઇ વાચકને કિલષ્ટતા જણાય, તેા તેને એજ વિનંતિ કરીએ છીએ કે કાવ્ય ફરી ફરીને વાંચવું કે કાવ્યનેા ભાવ એવેા સુગમ થશે કે પ્રથમ મુશ્કેલી જણાઇ તે આશ્ચર્યભર્યું લાગશે અને આનંદમાંજ પરિણામ થશે.

કાવ્યનેા ઉદ્દેશ જે મદ કે મદના વેગ સાધારણ રીતે પ્રેમ મનાય છે તેનાથી પ્રેમનું ખરૂં સ્વરૂપ કેવું ભિન્ન છે તે બતાવવાનેા છે. અને તે માટે એક સમયે પૂર્ણિમાની રાત્રિયે કવિને થયેલું ચંદ્રિકા-દર્શન વર્ણવ્યું છે. તે દર્શનમાં કવિને પ્રેમનું સત્ય સ્વરૂપ દેખાયું હતું એવેા આશય છે. જટિલ કહે છે કે 'ચંદ્રિકા' શબ્દને કવિ ચંદા—અર્થાત્ ચંદ્રના અર્થમાં વાપરે છે, પણ મનન કરતાં અમને

તો એમ જણાય છે કે ચંદ્ર અને ચંદ્રિકામાં કવિએ ઝાઝો ફેર રાખ્યોજ નથી અને ચન્દ્રના બિમ્બની કથાથી આરંભ કર્યા છતાં અગાડી જતાં જ્યોત્સ્નાને ચંદ્રની વ્યક્તિથી જુદો ચંદ્રપ્રકાશ ગણવાને બદલે તે ચંદ્રનું વિસ્તૃત અંગ હોય એ કલ્પનાને આધારેજ વિષયક્રમ ચાલવા દીધો છે. ચંદ્રનું 'જાંખવું કે સુપ્રકાશવું,' ચંદ્રની 'પ્રભા' ઇત્યાદિ ચંદ્રની વ્યક્તિ દર્શાવનારાં પદ વાપર્યા છતાં જ્યાં ચંદ્ર પોતાની ગતિનું વર્ણન

'અન્તર કેફ વિશે ધીમું ઝુકતું વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે'

એવા શબ્દમાં આપે છે; ત્યાં ચંદ્રના કર કે પાદ વિશ્વનો સ્પર્શ કરે છે એમ ન કહેતાં તેનું 'અન્તર' એ સ્પર્શ કરે છે એમ કહેવાથી ચંદ્ર અને ચંદ્રિકાનો ભેદ જતો રહે છે, કેમકે, ચંદ્રિકાજ વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે છે એ વાસ્તવિક રીતે બને છે, અને ચંદ્રિકા તે ચંદ્રનું 'અન્તર' હોય તો પછી એને ભિન્ન ગણવાનો અવકાશ રહ્યો નહિ. ચંદ્રિકા શબ્દનો આ ઉપયોગ શબ્દદોષ કે કલ્પનાદોષ છે એમ કહેવાનો અમારો હેતુ નથી, કેમકે, કવિની સંકલનામાં આ અભેદ મૂળભૂત છે એમ અમને લાગે છે. માટે તે સંકલનાની સારાસારતાની પરીક્ષા કરતાં સુધી આ સંબંધમાં વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી.

કાવ્યનો વિષયક્રમ એવો છે કે એક સમયે સાયંકાલે પવનને અને વાદળીને વ્યોમમાં નાચતાં અને 'ઉછળી ઉછળિ બાઝિ બાઝિ ગાઢ ભેટી ચુમ્બ'તાં જોઇ કવિને ચંદ્રના દર્શનની ઇચ્છા થાય છે અને 'સુકોમળ વ્હાલી ચંદ્રિકા શું વ્યોમમાં છુપાઇ રહી?' એ પ્રશ્ન તે પુછે છે. આ વાકયથીજ કાવ્યનો આરંભ થાય છે અને જેમ જેમ અનિલ અને અભ્રબાલાનો મદનખેલ તેને દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેમ તેમ એજ પ્રશ્ન તે સોત્કંઠ પુછે જાય છે. પહેલા સર્ગમાં દરેક કડીમાં આ પ્રથમ વાકય ધ્રુવપદ છે અને "અનિલ–અભ્ર"ની રમતના વર્ણનમાં ફરી ફરી આવતાં છતાં તે વિસંવાદી થતું નથી.

'પુંઠળ પુંઠળ મેાહ ઘેલડેા અનિલ આ પળે;
વાદળી ફલંગ મારી નભ બધું ઘુમી વળે; સુકેામળ.
હસે વળી લઇ એકનાં અનેક રૂપ બાલિકા,
અનિલ થઇ અનેક એક એકની પુંઠે પડયા; સુકેામળ.'

વર્ણન "તરંગયુક્ત" છે. જટિલ કહે છે તેમ "વિષય વરસાદ થવાનેા હેાય તેના અગાઉ થતેા વંટાળ છે, વાદળાંનેા ગેારંભેા આકાશમાં ચેામેર થઇ રહ્યેા, અને તેમાં એકાએક વાવાઝેાડું ઉત્પન્ન થઇ તેને પળમાં વિખેરી નાંખે, અને સંબદ્ધ કરે, અને વળી સ્થિર થાય, અને વળી આવેશમાં આવે" એવી સ્થિતિ થાય છે તેથી અભ્ર પૂંઠે અનિલનું અનુસરણ સંભવિત છે. એવે સમયે પવનની "વહન દિશાનેા કશેા મેળ ન હેાય"; પરંતુ વાદળાં માટે તેા તેમ નજ કહી શકાય. વંટાળને સમયે વાદળીએા આકાશમાં ચારે તરફ અનિયમિત રીતે ફરે એમ બનતું નથી, તેથી વાદળી 'ભાગિ ફરતી કુદડી' એ કલ્પના સુંદર છતાં અસંભવદેાષવાળી છે. તેમજ વિહારમાં વાદળી અનિલના 'ઉછંગમાં' હતી, પછી

' ભાગી ત્યાંથી અંક ત્યાગી ઉર્વિ માતના ભણી,
બાલખેલ કરતી બાળા આભમાંથી ઉતરી.'

એ પણ વંટાળને અંતે થતા વર્ષાદનું તરંગયુક્ત ચિત્ર છે ખરૂં, પરંતુ વાદળી વલ્લભ સાથેના વિહારમાં દેાડતી માતા પાસે જતી રહે અને ત્યાં વલ્લભ 'બ્હાવરેા બની' તેની પૂંઠે જાય એ યથાયેાગ્ય નથી લાગતું. તથાપિ આવા બે ત્રણ અંશ બાદ કરતાં ચિત્ર ખરેખરૂં મનસ્કાન્ત છે. વાદળી 'ઉતરી ગરી પડી' પછી

'શાન્તિ શાન્તિ જનની રેામ રેામમાં રમી રહી,

* * * *

શૈલના જે હૃદયમાંથી અગ્નિ છૂટતેા હતેા,
ત્યાંથી આજ ભેટ લીધે પ્રેમ જાય છે વહ્યેા;
શૈલ શૃંગ, શૃંગ, બાગ, કુંઝ, વૃક્ષ વૃક્ષ, કંઇ
ક્ષેત્ર ક્ષેત્ર, સ્થાન સ્થાન, ઉર્વિ રંગમાં વહી.'

અનિલ પણ
'ડોલતો દશે દિશામાં, ચાલતો લળી લળી,

* * * *

કંઇક બાગકદળીની કુમાશમાં પ્રિયા જુવે,
એહને ઉપાડી અનિલ નિજ અંગ ધારી લેઃ

* * * *

વિહંગના આલાપમાં પ્રિયા અવાજ માનિ લે,
એહને ઉપાડિ અનિલ અંગ અંગ ધારિ લે.'

પક્ષીઓના કૂજનમાં વાદળીના અવાજને માની લેવો અથવા 'પુષ્પની સુવાસમાં' તે વાદળીની 'વાસના' ધારવી એમાં સામ્યનો આધાર નહિ સરખો જ છે; અને 'સર' માં 'ભૃંગમાલિકા'થી ભરેલ 'સરોજ' નિહાળી 'પ્રિયાની આંખ' અનિલે માનવી એમાં તો ઉપમેયનો જ અભાવ છે, કેમકે, અનિલે અસલ વાદળીમાં આંખ દીઠી જ ન હોય તો તેનું સામ્ય જોઈ ભૂલ થવાનો સંભવ જ નથી. વળી 'બ્હાવરો બની ગયો પુરૂરવસ ઉર્વશી જતાં' એ કવિનું વચન સ્મરણ કરાવે છે તેમ આ કલ્પના નવીન નથી. પરંતુ, સર્ગને અંતે કવિ સંભવયુત કલ્પના પર આવે છે અને ખરેખરી ચારુતાવાળું ચિત્ર આપે છે. અનિલ જ્યાં

'શૃંગના ઉછંગમાં રમન્ત કંઈક વ્હેળિયાં.'

જુએ છે ત્યાં તો ઉતરી આવેલી વાદળી તેને ખરેખરી દેખાય છે; અને તે

'એમ શૃંગ શૃંગ જોઈ જાય સર સરિતમાં,
થંભાવિ પાય નિર્ખતો શું વ્હેતી ગુપ્ત અંગમાં!'

અને આખરે વારિનું ચક્ર જોઇ,

'લળી પડ્યો અનિલ બની અંધ સરિત અંકમાં.'

પ્રથમ સર્ગ અહીં પુરો થાય છે. 'ચંદ્રિકા વ્યોમમાં છુપાઇ રહી' છે અને નિકળતી નથી, એ કવિની ફરિયાદ તો જારી જ છે.

ચંદ્રિકાનું તે શા માટે આવાહ્‌ન કરે છે તે બીજા સર્ગમાં સમજાય છે. કવિને મન ચંદ્રિકા ખરેખરા ઉચ્ચ પ્રેમની "શક્તિમતી વિધાતા" છે, અને અનિલ–અભ્રનું આ મદભરેલું કામાવેશવાળું વર્તન જોઇ કવિ ચંદ્રિકાના દર્શનની ઇચ્છા કરે છે, અને પૂર્વે એકવાર રાત્રિએ થયેલા દર્શનનું વર્ણન પ્રસંગવશાત્ આપે છે. તે દર્શનમાં પ્રેમનું સ્વરૂપ કવિને સમજાયું હતું તેથી આ બીજા સર્ગનો વિષય એ પ્રથમનું 'વિભાવરી–સ્વપ્ન' છે. વિષયનું ગાંભીર્ય વધવાથી આ સર્ગમાં વાક્યરચના પણ વધારે ગહન થઇ છે. અને દિલગીર છીએ કે જટિલની ટીકા અર્થ અને સંબંધ સ્પષ્ટ કરવામાં ઝાઝી સહાયતા આપતી નથી. આ કવિથી ઉલટી ચિત્તસ્થિતિમાં અન્ય કવિઓએ કેવી કલ્પના કરી છે અને આ કવિની ઉક્તિને કંઇ મળતાં ગણી શકાય એવાં અન્ય કવિઓનાં કેવાં વચનો છે તે દર્શાવવા જટિલે ઘણા ઉતારા આપ્યા છે. તેથી આ કાવ્ય સામે બીજાં કાવ્ય વાંચવાનો તથા સરખામણી કરવાનો લાભ વાંચનારને મળે છે એ ખરૂં છે; પરંતુ, વાંચનાર ટીકાકાર પાસેથી બીજા કશાકની પણ અપેક્ષા રાખે છે. કાવ્યક્રમમાં જ્યાં પ્રસંગ બદલાય છે, સંભાષણનો આરંભ થાય છે, તથા વર્ણન પુરૂં થાય છે ત્યાં વાચક કંઇ સ્પષ્ટીકરણની, અવતરણની, સારકથનની, તથા વિવેચનની આશા રાખે છે. જટિલની ટીકામાં સમગ્રાવલોકનથી કરેલો સારસંગ્રહ તથા પરીક્ષા છે ખરાં, અને તે તથા તેમણે આપેલાં દૃષ્ટાન્ત વિદ્વત્તાપૂર્ણ છે એ નિઃસંશય છે. પરંતુ, લાંબા વિભાગના આરંભમાં એ સર્વ આપી દીધેલું હોવાથી વાંચનારને વ્યગ્રતા થાય છે, અને કયા સંબંધમાં કયું વિવેચન છે તે શોધી કહાડવાના પ્રયત્નથી મૂલ કાવ્યના મનનમાં ખલેલ પહોંચે છે. જટિલનું ઘણું વિવેચન તો તેના પછીનો કાવ્યભાગ વાંચ્યા પછી જ સમજાય તેવી રીતે આપેલું છે, અને કેટલાંક ઉદાહરણની તો પ્રસ્તુતતા સમજવી કઠણ પડે છે. એ ભાઇની સાક્ષરતા તરફ માન્યવૃત્તિ છતાં, તથા આ કાવ્ય પરની એમની ટીકાની ઉપ-

યેાગિતા સ્વીકારતાં છતાં, અહીં આટલું કહેવાની ફરજ સમજીએ છીએ કે શબ્દસમુચ્ચય શ્રવણના ચમત્કાર માટે બહુ જ થેાડેા ઉપયેાગી છે અને તે અર્થગ્રહણમાં સહાયભૂત થાય તેમાંજ તેનું મૂલ્ય છે. "નરસિંહરાવનું સરળ ચાપલ્ય," "મણિલાલનું ભાવાનુસારત્વ," "કાન્તનું કમનીયત્વ," "સૃષ્ટિસૌંદર્યની ગંભીર મીઠાશ," એવાં પદેાની ઉપપત્તિ સમજવી મુશ્કેલ પડે છે. 'મણિલાલનું કમનીયત્વ' અથવા 'કાન્તનું ભાવાનુસારત્વ' કેમ ન કહેવાય, અને એવાં વિશેષણેાથી શી પૃથક્તા ઉદ્દિષ્ટ છે, એ જિજ્ઞાસા અતૃપ્ત જ રહે છે.

'ઈન્વર્ટેન્ડ કેામા' નેા ઉપયેાગ કાવ્યમાં થયેા છે તેના કરતાં વધારે હેાવાની જરૂર છે કે પ્રથમ દૃષ્ટિએ વધારે સુગમતા થાય.

ઉપર કહ્યું કે કવિ 'ચંદ્રિકા'ને પ્રેમની અધિષ્ટાત્રી દેવતા ગણે છે. ખરેખરી રીતે જ પ્રેમનું નિધાન ચંદ્રમાં કે ચંદ્રિકામાં છે એમ કવિનું ધારવું હેાય એમ માનવાનું કારણ નથી. જગતના ઉન્માદથી કંટાળેલા કવિને ચંદ્રિકામાં શાન્તિ, મધુરતા અને આનંદ પ્રસરી રહ્યાં જણાય છે માટે જ શુદ્ધ પ્રેમનેા તેમાં તે આરેાપ કરે છે એમ જ કહી શકાય. કેાઇ ચિંતકેાને ગાંડપણનું મૂળ ચંદ્રમાં જણાયું છે, અને કેાઇને કામેાદ્દીપનનું કારણ તેમાં જણાયું છે, તેથી તેને નિર્વિકાર પ્રેમનું સ્થાન ગણવાની કલ્પના પણ અમુક કવિના ભાવને આધારે જ સ્વીકારી શકાય. એવા ભાવના સંબંધથી સ્વતંત્ર તેની વાસ્તવિકતા હેાઈ શકે નહિં. પરંતુ કવિની કલ્પિત સૃષ્ટિ માટે એવી સ્વતંત્ર વાસ્તવિકતાની આવશ્યકતા છે જ નહિં. ઉચ્ચતા, રુચિરતા અને ચમત્કારિતાના ધેારણે જ તેની પરીક્ષા થાય છે. અને સત્યનાં અમૂર્ત મૂળતત્ત્વેાના દર્શનની જ કવિ પાસે માગણી થઇ શકે છે. માટે ચંદ્રિકામાં કરેલા આરેાપદ્વારા દર્શાવેલા પ્રેમસ્વરૂપની જ સારતા તપાસવી એ જ ગ્રાહ્યાગ્રાહ્ય ફલના નિરૂપણમાં આવશ્યક છે.

પરંતુ, પ્રેમદર્શનમાં પરિણામ પામતી કાવ્યકથાનું પ્રથમ અવલેાકન કરવું જોઇએ.

'અનિલ સ્તમ્ભિત થઇ ગયો, ને લાગ્યો મદે રસ લૂંટવારે,
અસ્ત થયો દિનનાથ તથાપિ ધીરજ ધારે શું હવાં?
હો વ્હાલી ચંદ્રિકારે.'

એમ બીજા સર્ગનો આરંભ થાય છે. કવિને ચિંતા એ થાય છે કે જગતની દૃષ્ટિએ શું આ મદ જં પડશે, જગતને શું પ્રેમનું દર્શન નહિં થાય, 'શું તિમિર ઓઘમાં એ વહશે?' કવિને સ્મૃતિ થાય છે કે એક વખત મારૂં અન્તર 'પ્રેમવિમાન'માં ચઢ્યું હતું. કવિ તેનું વૃત્તાન્ત આપે છે. તે ચંદ્રને કહે છે કે તારી આરંભકળા મેં જોઇ હતી, કે જે સમય

'કોમળ વયે તું પાતળી રે;
આકૃતિ તારી ઉત્સાહી નેત્ર જોતું જગત આ લળી લળી હો૦

એટલામાં 'ભૂમિમાં દેવી છુપાઇ' ગઈ. તેના પુનર્દર્શન માટે કવિઓએ 'કીધી * સ્તુતિ અનેક વીધે, તે 'તપસી તપતો ઉભો' પણ,

'દીનવદનસુ દયા ન આવી! શું ચપળતાનું શે માન રહ્યું!
દીવ્યહારિણીનું દીવ્યપણું તુજ એહ સમે કોણ ક્યાંઇ ગયું?
હો વ્હાલી.'

ચંદ્રકળાની વૃદ્ધિ થતાં

'લાવી દયા ફરી આવી સરન્તી કંઇક ટકી લંબાવી રમા.'

પણ સ્તુતિ કરતાં અને હૃષ્ટ થતાં કવિને શુદ્ધિ આવી અને ચંદ્રકળાને ફરી ભુમિમાં ગળતી દીઠી. આમ 'દિને દિને' (અર્થાત્ રાત્રે રાત્રે) એ દેવીનું વધારે ને વધારે દર્શન થતાં આખરે પૂર્ણિમા આવી. કવિ તે સમયની ચંદ્રિકાનું વર્ણન આપે છે:

'પૂર્ણ નિહાળી કાન્તિ ત્હારી વ્યોમ સરે ડુબી તારા સખી,
જે સરનાં પ્રતિ રજકણોએ પ્રત્યક્ષ ધારીતી ત્હારી દ્યુતિ.

*   *   *   *   *

'કુમુદ સખીએ મલકાતે મૂખડે આનન્દ હીન્દોલે હીંચી હીંચી,

ક્ષણે ક્ષણે લ્હેરાતી બાળા અમૃતપાન એ પીતી હતી.'

આવા ચિત્ર મનોજ્ઞ છે. પરંતુ,

'લતામંડપથી એહ વેળાએ ખરવા માંડયાં કાંઇ ફુલડાં,
વીહંગડાં કંઇ નાચ્યાં નિહાળ્યાં,'

આ વચનોનો આશય સ્પષ્ટ નથી. ચંદ્રિકામાં દીઠેલા વાસ્તવિક બનાવનું તો એ વર્ણન ન જ હોય, કેમકે તે સમય ફુલ ખરે અને પક્ષીઓ નાચે એમ વિશેષે બનતું નથી. કદાચ ચંદ્રિકાથી જગતમાં જે 'મોહ' વ્યાપી રહ્યા હતો તેથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ બદલાઈ કેવું લાવણ્યમય થઇ મૂલથી ભિન્ન થઇ જતું હતું તે દર્શાવવાનો હેતુ હશે, અને કવિને જે 'સ્વપ્ન' આવ્યું તેનો આરંભ અહીંથી થતો હશે. આટલું તો સ્પષ્ટ છે અને તે ધ્યાનમાં રાખવા લાયક છે કે ચંદ્રિકાથી પ્રકૃતિ પર થયેલી અસરનું આ વર્ણન પ્રેમપ્રભાની ખરી અસર દર્શાવે છે એમ કવિનો, આશય નથી. તે અસરનું ચિત્ર તો હવે પછી કવિ ચંદ્રિકાના 'કૌમુદી મહેલ વિશે' જઈ પહોંચ્યા પછી દીઠેલી સૃષ્ટિના વર્ણનમાં આવશે. પ્રકૃતિમાંનાં પક્ષીઓ, લતાઓ, નદીઓ વગેરેના હર્ષ તથા આનંદનાં આખા કાવ્યમાં અનેક ચિત્ર છે, પણ, તે ભિન્ન ભિન્ન હેતુનાં છે. પહેલા સર્ગમાં એવા ચિત્રમાં માત્ર મદના દર્શનથી પ્રકૃતિ પર થતી અસર દર્શાવી છે. બીજા સર્ગમાં મોહ, પ્રેમગાન પ્રેમની 'અપૂર્વ રતિ'નું 'રસલ્હાણું,' ઇત્યાદિની અસર પ્રકૃતિના પ્રાણી પદાર્થોના હર્ષના વર્ણનદ્વારા બતાવી છે. એ વર્ણનોની ભાષા એક એકથી જોઇએ તેવી જુદી રાખી શકાઇ નથી, તેથી આ દરેકના ભેદ તથા એકથી બીજાનો ઉત્કર્ષ સ્પષ્ટ રેખાઓથી જણાઈ આવતો નથી. તથાપિ કવિના સ્વપ્નના આરંભના ઉપર કહેલા મોહની પ્રેમ શાન્તિથી ભિન્નતા ઢાંકી રહી નથી.

'ચકોર તું પદ ચૂમવારે,
'મંડયો હતો, વળી પ્રેમ ઘેલો બની લાગ્યો ગગનમાં લોટવા!'

એ અહીંનું વર્ણન

'શાન્તિ હતી તુજ અંગ વિશે; વળી શાન્તિ હતી સખીઓ સહુમાં;
વિહંગ તેઓએ પણ કોઇક દીવ્ય ગામ્ભીર્ય વિશે ડૂબતાં.'

એવા હવે પછી આવતા પ્રેમની શાન્તિના વર્ણનથી ભિન્ન છે એમાં સંશય રહેતો નથી.

આ અવસ્થામાં 'રજની અર્ધક' વીત્યા પછી 'આવી સખી નીંદ મ્હાલતીરે,' અને તેણે 'ઉપરા ઉપરી મોહપટ નાંખ્યા.' 'જગત ઝંપાઇ' ગયું. કવિ કહે છે કે હું સ્તબ્ધ થઇ જગતનો ચંદ્રિકા પર ઉમળકો જોઈ રહ્યો હતો,

'ત્યાં મુજને સરી પ્રેમની છાય વિષે ગ્રહ્યો એવું તે શે વીસરે?'

ચન્દ્રિકાએ એકાએક આવી પ્રેમચ્છાયામાં કવિને ઉચકી લીધો, અને જે 'પાયના સેવનને પણ યોગ્ય નહિ' 'તે કરને પકડયો કરથી.' કવિ ચમકયો અને ચોંકયો 'દીસે મુજ રંકને દેવી આ લક્ષ્મી કશી?' સર્વ દિશે પ્રસરી રહેલી ચંદ્રિકાએ ધીમે ધીમે અસર કરી. છેવટે કવિના હ્રદયનું કરેલું આ પ્રબળ આકર્ષણ સમજી શકાય છે, પણ, આ પ્રેમચ્છાયામાં પ્રવેશ થયો, આ લક્ષ્મી મળી—એ કવિને શી રીતે જણાયું, પોતાનું ગ્રહણ થતાં જ આ પ્રેમ સ્વરૂપમાં ગ્રહણ થાય છે એ સંવેદના શી રીતે થઈ તે માલમ પડતું નથી. વખતે એમ કહેવાય કે પ્રેમચ્છાયાએ જાતે જ પોતાની ઉપલબ્ધિ કરાવી, પરંતુ તેવો આશય નથી, કેમકે તે ઉપલબ્ધિ તો હવે પછી 'કૌમુદી મહેલ'માં ગયા પછી અને સુધાપાન કર્યા પછી થવાની છે. હજી તો 'અન્તરનું ઝડ ચક્ષુ ન ઉઘડયું' અને 'ચર્મચક્ષુ' કંઈ 'સુકૃતિ'ને પ્રતાપે ચંદ્રની 'ભૂમિની રમ્ય સ્થિતિ' જ જોઈ રહ્યાં છે. પ્રેમદર્શન સમયે જે પ્રકૃતિનું ચિત્ર દેખાય છે તે હજી કવિએ દીઠું નથી. કેવા પ્રકારના અનુભવે—આ પ્રેમચ્છાયા છે, આ લક્ષ્મી છે—એવી પ્રતીતિ કવિને કરાવી તે પણ કવિથી કહી શકાતું નથી. માટે, જેનું સ્વરૂપ પછાડી દેખાયું તેનું અહીં નામ દેવામાં પછીથી થયેલા અનુભવે કવિને ભૂલ કરાવી છે એમ જણાય છે. પણ, આ નામ સિવાય કવિના હ્રદયની ઉલ્લાસ વૃદ્ધિનું બાકીનું

ચિત્ર યોગ્ય ક્રમમાં જ છે. ચંદ્રિકાએ કવિને ઓષ્ઠસ્પર્શ કર્યો, અને અંગુલિ નભ સામે ધરી કહ્યું 'ઊઠ અયિ ઉતકંઠિત પ્રેમના.' આ બધું શું થાય છે તે હજી કવિને સમજાતું નથી.

'સુણી હું તો બેભાન બન્યો, મુજ ઇન્દ્રિય સૌ રસસ્રોત વહી.'

આ વચન અમારા ઉપરના વિવેચનનું સમર્થન કરે છે, કવિને હજી વસ્તુસ્થિતિની સ્પષ્ટ સંવેદના થઇ જ નથી. 'જોત જોતામાં' તેનો દેહ 'ભૂમિ તજી' 'વિમાનમાં' ગતિ કરે છે, પણ, તે કહે છે,

'હું સમજ્યો ન અચાનક શા થકી એવી બની મુજ ચિત્ત સ્થિતિ ?
કેમ સર્યા પ્રિય ઉપવન ત્યાં થકી ? કેમ સરી વિહંગ રતિ ?
કેમ સરી સુરભિ મીઠી માહરી ? કેમ સરી સિકતા વસતિ ?
કેમ સર્યા વિવરો ગિરિનાં જહીં ચિન્તનમાં દિનનીશ જતી ?'

જગતની જે સુન્દર વસ્તુઓ અને પ્રિય મૂર્તિઓ આજ સુધી સહર્ષ મનનના વિષય હતાં તે આ ઘડીએ સરી કેમ પડે છે, કવિનું વિમાન તે સર્વને તજી અગાડી કેમ જાય છે તે કવિને સમજાતું નથી. એ સર્વ શું હૃદયની ઉચ્ચ સ્થિતિનાં સ્થાન નથી કે તેથી વધારે ઉન્નતિનો સંભવ હોય ? પ્રેમચ્છાયા આ સર્વથી ઉચ્ચતર છે, પણ, કવિને તેની ખબર નથી તેથી તે છાયા તરફ અનાયાસે જતાં કવિને આ આશ્ચર્ય થાય છે. આ સંબંધે જટિલે આપેલું વિવેચન કંઇક ભૂલભરેલું જણાય છે. કવિના વિચારનો તે આવો ખુલાસો આપે છેઃ "મને સમજાતું નથી કે હું મારાં પ્રિય સ્થાનો છોડી એકાએક દેવીના ભવન તરફ પ્રયાણ કરવા તે વખતે કેમ લલચાયો ? વાત આવી છે કે જે સ્થાન અને જે વસ્તુ વા પ્રાણી કવિને પ્રિય હતાં તે સર્વ અંદરખાનેથી કવિને તેની દેવીના ચિંતનમાં સાધન-રૂપ હતાં. સાધ્યદેવ મળતાં સાધન વસ્તુ એકાએક વિસ્મૃતિમાં ગરી પડી, એજ સાધન વસ્તુની ખરી કિમ્મત તેની શક્તિની એક વાર ખરી પરીક્ષા થતાં કવિના હૃદયમાં ઉતરી છે અને 'હું સમજ્યો ન' વિગેરે બોલ નીકળે છે તે એનું પરિણામ છે." અમારા સમજવા

પ્રમાણે એ એનું પરિણામ નથી. જટિલના કહેવા પ્રમાણે 'પ્રિય ઉપવન', 'સુરભી મીઠી માહરી' વગેરે તે વખત 'કેમ સર્યાં' તે માટે કવિ પશ્ચાત્તાપ દર્શાવે છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે તો એવા પશ્ચાત્તાપ સરખું કંઇ છે જ નહિં. જગતનાં સ્નેહબંધન ખરા સ્નેહ માટે ત્યાજ્ય છે એ કાવ્યનો આશય છે. અગાડી જતાં પ્રેમસ્વરૂપનું કવિને દર્શન થયા પછી ચંદ્રિકા કવિની પરીક્ષા જોવા 'ઉદાસી' બનેલી 'કોઇ સુભાગી સુંદરી'ની 'ભૂજલતા' ઠારવા જવાનું તેને કહે છે તે આજ્ઞા કવિને અરુચિકર થઇ પડે છે, એવા 'મદખેલ'ને તે પ્રેમરતિથી ભિન્ન જાણે છે. તેથી, જગતનાં 'પ્રિય સ્થાનો' મુકી અગાડી જવામાં ભૂલ થઈ એવી ધારણા સંભવતી જ નથી. 'લલચાયો' એ શબ્દનો અવકાશ જ નથી; કેમકે હજી સુધી તો કવિનું અનિચ્છાપૂર્વક આકર્ષણ જ થયું છે. વળી, 'દેવી' અને 'પ્રિય સ્થાનો' વચ્ચે સાધ્ય સાધનનો સંબંધ કવિએ કલ્પ્યો પણ નથી. એ સહુને 'તરછોડી' છુટવાનો જ બોધ દેવી તો કરે છે. તેમજ 'સાધન વસ્તુની ખરી કિમ્મત' કવિના હૃદયમાં ઉતરી એમ પણ કવિનું કહેવું નથી. એ વસ્તુઓની તો કિમ્મત જ નથી એમ કવિને આખરે દેવી ઉપદેશ કરે છે. ટુંકામાં, પ્રસ્તુત કથા સમાપ્ત થયા પછી હાલ કાવ્યમાં તેનું ફરી કથન કરતાં એ સ્થાનો તે વખતે સર્વ કેમ સર્યા (=કેમ વીસર્યા) એવો વિસ્મય થતાં ઉપર ઉતારેલી લીટીઓ કવિએ લખી એમ સ્થિતિ છે જ નહિં; પણ, વૃત્તાન્ત બન્યો તે સમયે જ આ સર્વ કેમ સરી જાય છે (=મુજ સમીપથી જતાં રહે છે) એવો તત્કાલ ઉત્પન્ન થયેલો વિસ્મય દર્શાવવા ઉપરની લીટીઓ કથા ચાલુ રહેતાં લખી છે એમ અમે ધારીએ છીએ. ભૂલ થવાનું એક કારણ એ સંભવે છે કે કવિ 'સરવું' એ ધાતુ બે અર્થમાં વાપરે છે : સૃ=સરવું; ૧=સરી જવું, નીકળી પડવું; ૨=સરી આવવું, નિકળી આવવું. પણ ઉપરની લીટીઓમાં જટિલ વળી એક ત્રીજો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ધારે છેઃ વિ+સ્મૃ—વીસરવું; પણ તે માટે કશો આધાર નથી.

ઉપરના અર્થ નિરૂપણમાં કેટલોક અગાડી આવવાનો ભાગ વર્ણવવો પડયો છે, પણ તેમ કર્યાં વિના સ્પષ્ટીકરણ થાય તેમ નહોતું. હવે કાવ્યકથા જારી કરીએ.

ચંદ્રિકાને ભવન પહોંચ્યા ત્યાં સખીઓએ પ્રણામ કર્યાં, તે દેવીએ પોતાનો રૌપ્ય મુકુંદ નમાવી સ્વીકાર્યાં. કવિને 'કૌમુદી મહેલ'માં 'ઘુતિ કાન્ત શિલાપર' સ્થિતિ આપી. 'ઘુતિ કાન્ત શિલા'નો અર્થ સ્પષ્ટ નથી પણ 'ચન્દ્રકાન્તમણિ' ઉદ્દિષ્ટ જણાય છે. એ મણિ પૃથ્વી પર હોય એ કલ્પના સુપ્રસિદ્ધ છે અને સમજાય તેવી છે. પણ ચંદ્રમાં કે જ્યાં અમૃતનો નિધિ છે ત્યાં ચંદ્રના કિરણોના સ્પર્શથી અમૃત ઝરનાર પાષાણની કલ્પનાને અવકાશ નથી, કેમકે એ કલ્પના એવા ઝરણના અભાવે તેની પ્રચ્છાથી જ ઉત્પન્ન થયેલી છે. પણ આવી છુટ કવિને હોય તેમાં ઝાઝો વાંધો નથી. તે પછી

> 'લાવી સુધા ભરી પ્યાલું સખી તુજ, તેનો કરી પ્રતિકાર પ્રિયે;
> વારિદના મદનાસવથી મચવ્યો કંઈ ઉત્સવ તે દિન તેં.'

અહીંથી કવિએ કરેલા પ્રેમ સુધાપાનની કથાનો આરંભ થાય છે. એ સુધા પીધા પછી આજના વારિદના મદનાસવ કરતાં કંઇ વિશેષ ઉત્સવ થયો હતો, કંઇ વિલક્ષણ આનંદ થયો હતો, તે દિવસ તે મહેલમાં આજ જેવો ઉન્માદ વ્યાપી રહ્યો નહોતો, પણ, ચિત્તમાં અત્યંત સ્વસ્થતા અને શાંતિ હતી. એ સુધાનું સર્વેએ પાન કર્યું અને કવિને 'પણ શેષ પ્રસાદી ધરી.' કૌમુદી મહેલના વનનાં (પૃથિવીના વનનાં (પૃથિવીના વનનાં નહિં) સહુ 'પશુપંક્ષી' એ પ્રસાદીથી 'સદભાગી બન્યા.' પછી તે પ્રેમવને 'ગાયનની વડીધુનિ મચી' રહી જગતમાં જે ગાયન કવિએ સુણ્યું હતું તેના સ્વર કાનની વેણું'માં હજી હતા, ત્યાં તે પર આ ગાયનના સ્વર અથડાવા લાગ્યા. આ પછી કવિ પ્રેમગાનથી પોતાના પર તથા વિહંગકુલ પર થયેલી અસરનું ચિત્ર આપે છે તે ખરેખરૂં અદભુત તથા મનોહર છે. પોતા માટે તે કહે છે,

"ઠામ હતું મુજ અન્તર તે પળ, ચક્ષુ સમાજ નિહાળી રહી;
નિહાળી નિહાળી એમ વિશેષ નવાઇ વિશેજ વિશેષ વહી.
ભ્રૂના છેડા ફરકયા નવ કોઇ; ન અધર લાલ રમી સુરકી;
ફરકયા નવ કોઇ પણ ઓષ્ટ વસી હતી જ્યાં વર બિમ્બ દ્યુતિ;
રોમ વિશે નિરખ્યો ન વિકાર; નિહાળ્યું ન કો મુખ સ્વેદબિન્દુ;
ના સ્વરભંગ અનુભવિઓ લવ, કયાંઇ ન ભાસ્યો રતિ વેપથુ.'

આનંદને સમયે ચિત્ત વિકારાધીન થઈ ન જતાં સ્વસ્થ સ્વાધીન રહી શકયું. 'મોહપટ નાંખ્યા,' 'હું ચમક્યો અને ચોંકયો,' 'બેભાન બન્યો,' 'હું સમજ્યો ન,' ઇત્યાદિક સંશયાકુલ સ્થિતિઓ જે હજી લગી અનુભવી હતી તેવો હર્ષ આ નહોતો, પણ આ શાન્તિનો આનંદ હતો કે જે સમે કવિનું અન્તર 'ઠામ હતું.' વિકૃતિરહિત શાન્ત હતું. એ શાન્તિની સ્થિતિ ખરા પ્રેમની જ સહચારી છે એમ કવિને પ્રતીતિ થાય છે. આ અપૂર્વ સ્થિતિ ગ્રહણ કરવામાં અને વર્ણ-વવામાં કવિ શક્તિની વિશેષતા ખરેખરી પ્રકટિત થઇ છે. કવિ કહે છે,

'આસવની મદપૂર્ણ ધ્વનિ, સંગીત તણો ઉનમાદ કયહાં?
ક્યાં સ્મરને નવ લેખતી શાન્તિ ! પડ્યું ચિતડું મુજ કાતુકમાં.'

ચિત્તને કૌતુક થાય એવી જ આ સ્થિતિ હતી. અગાડી જતાં કવિ કહે છે કે કૌતુક એ હતું કે અલૌકિક આનંદ છતાં વિકૃતિ નહિ, ચિત્ત વિવશ નહિ પણ શાન્ત અને સ્વસ્થ ! આ સ્થિતિની ઉત્તમતા સમજવા એકાદ ઉદાહરણ લઇએ. કાવ્યના પ્રથમ સર્ગમાં જટિલે બીજા સંબંધમાં 'ઉત્તરરામચરિત'માંની રામની સીતા તરફની નીચેની ઉક્તિ હૃદયને ઝુકાવનાર "કેફ"ના દૃષ્ટાન્ત માટે આપી છે :

विनिश्चेतुं शक्यो न सुखमिति वा दुःखमिति वा
प्रबोधो निद्रा वा किमु विषविसर्पः किमु मदः ।
तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो
विकारश्चैतन्यं भ्रमयति च सम्मीलयति च ॥

'ઉંઘું કે જાગું છું, ઝૉલું હું સુખમાં કે દુઃખ ડૂબું ?
ગયો છું ઘેરાઇ મદર્થી વિષથી ? ના કળી શકું;
તવ સ્પર્શે સ્પર્શે જડ મજ બધી ઇંદ્રિય થતી,
ભમાવે વિકાર પ્રફુલ કરી દે ચેતન વળી.'

આ તો ખરેખરો "કેફ" જ છે, હૃદય તેથી "ઝુકી રહે" એટલું જ. એ સ્થિતિમાં હૃદયને શાન્તિ નથી, સ્વસ્થતા નથી, નિશ્ચય નથી, પરમ આનંદ નથી. ભવભૂતિએ હૃદયના આનન્દની આ ઉચ્ચતમ સ્થિતિ કલ્પી હોય તો તે કવિની કલ્પનાશક્તિ એટલી અપૂર્ણ જ સમજવી પડશે. ઉચ્ચતમ આનન્દના સમયની પ્રતીતિ માટે ઉદાહરણ તો અન્ય સ્થળે જ ખોળવાં પડશે. મિલ્ટન એક ઉદાહરણ આપે છે. 'કોમસ'માં 'લેડી'નું ગાયન સાંભળી 'કોમસ કહે છે,

"I have oft heard
My mother Circe with the Sirens three,

* * * *

"Who as they sunk would take the prisoned soul
"And lap it in Elysium;

* * * *

"Yet they in pleasing slumber lulled the sense,
"And in sweet madness robbed it of itself;
"But such a sacred and home-felt delight,
"Such sober certainty of waking bliss
"I never heard till now."

"મેં મારી માતા સર્સને ત્રણ સાઇરેન સાથે ઘણીવાર (ગાતી) સાંભળી છે. ગાતાં હોય ત્યારે તેઓ આત્માને વશ કરી કબજે કરતાં અને તેને સ્વર્ગમાં સુવાડતાં. પણ તેઓ રુચિકર નિદ્રામાં જ્ઞાનેંદ્રિયને શિથિલ કરતાં, અને મધુર ઉન્માદ પમાડી તેની સ્વાધીનતા લઇ લેતાં.

પરંતુ, આવો પુણ્ય અને અન્તર્ગામી આનંદ, જાગ્રત અવસ્થાના સુખાતિશયની આવી સ્થિર મતિવાળી સનિશ્ચયતા તો આજ લગી મેં સાંભળી નહોતી.'' મિલ્ટનના મનોબળનો મહાપ્રભાવ અહીં જણાઇ આવે છે. આનંદાનુભવમાં કયી સ્થિતિ ઉચ્ચતમ છે તે તેની કલ્પના સમક્ષ અજ્ઞાત રહ્યું નથી. પરવશ સ્થિતિમાંનો મોહ અને સ્વસ્થ અવસ્થામાંનો આનંદ-એ બે વચ્ચેનો ફેર આપણા કવિને પણ આ કાવ્યમાં કંઇ ગોચર થયેલો લાગે છે. પ્રેમમાં કામાવેશ વિકારો વડે શાન્તિભંગ ન કરાવી શકે એટલે સુધીજ આ કવિની કલ્પના ગઇ છે. અને આનન્દાનુભવમાં નિશ્ચયપૂર્વક પ્રતીતિ થાય, ભવભૂતિ વર્ણવે છે તેવો સંશય લેશમાત્ર ન રહે, ઉપર મિલ્ટન વર્ણવે છે તેવી sober certainty of waking bliss (જાગ્રત અવસ્થામાં પ્રાપ્ત થતી સુખાતિશયની સ્થિર મતિવાળી સનિશ્ચયતા) લાગે એ તેણે કહ્યું નથી. પરંતુ છે તેટલી પણ કવિની કલ્પના ઉચ્ચગામી અને સૌન્દર્યદર્શી છે, અને શાંતિનું તેણે આપેલું વર્ણન ખરેખરૂં હૃદયંગમ છે.

ચંદ્રિકાના સકળ અંગમાં શાન્તિ હતી તે વિશેની કડી ઉપર બીજા સંબંધમાં ઉતારી છે. ત્યાંનાં પક્ષીઓ પણ પ્રેમગાયનથી એજ સ્થિતિમાં આવ્યાં હતાં.

> 'સારસ જોડું હતું ઉતકંઠ શકે વીણી લેતુંજ સૂર મીઠા;
> પણ મદતણા લવલેશ વિકાર તહીં નયને ન લગીર દીઠા.
> મોરલા નૃત્ય ધીમું કરતા નયને સ્વરપાન શકે ગૃહતા;
> પણ ગાન થકી સરી એ નયનો પ્રિય નેન શું મુગ્ધ જરા ન થતાં.'

આ ચિત્ર અદ્દભુત જ છે. માત્ર એક કલ્પના નડે છે. અગાડી જતાં કવિ છે તેમ સત્ય પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવા માટે ચંદ્રિકા પૃથ્વીને તજી અન્ય સ્થળે જઇ વસી રહી હોય તો ત્યાં સારસ, મોરલા અને 'વારિદના મદનાસવનું ભૂખ્યું ચાતક' ક્યાંથી આવ્યાં ? પ્રેમની શાન્તિ દર્શાવવા તેમની જરૂર તો છે જ, અને પ્રેમદર્શન માટે ''જોડા''ની આવશ્યકતા છે એમ જ ફલિત થાય છે. પણ, આ પાછલા અંશ વિશે

કાવ્યનું પ્રેમસ્વરૂપ તપાસતાં વિચાર કરીશું. આ પક્ષીઓ પૃથ્વી પરનાં જ હોય અને ત્યાંસુધી કૌમુદી મહેલનું ગાયન પહોંચ્યું હોય એવી કલ્પના હોવાના સંભવ કરતાં પૃથ્વીના સરખાં પણ અન્ય ઇચ્છાવાળાં ત્યાંનાં આ પક્ષી છે એ કલ્પના હોવાના સંભવને વધારે આધાર છે. ગમે તેમ હોય પણ, આટલું તો કહેવુંજ જોઇએ કે સર્વ પ્રકારના હર્ષ અને ઉત્સવનાં ચિત્રમાં ભાષા અને વર્ણન એવાં સરખાં છે કે ભેદ પારખતાં પ્રયત્ન કરવો પડે છે.

તે પછી કવિ સાથે 'સ્કન્ધ પરસ્પર હસ્ત ધરી' ચંદ્રિકા 'આનન્દ પર્વત' પર કવિ સાથે એકલી ફરી. કવિને કૌતુક અને આનન્દ ઉભરાતા હતાં. ચૂપ ન રહેવાથી કવિએ આ સ્થિતિની વિશેષતાનું કારણ પુછયું. કવિએ કહ્યું,

'ના તુજ, ના સખીનાં તુજ, ના વળી પક્ષીતણાં વનનાં અહિઆં,
ના મુજ પામર માનવનું પણ ચિત્ત, વિવશ ઉપચારથી આ.
એ સદભાગ્ય શું આ ભૂમિનું! કે શું એ તવ સંગ વિશેજ વસે?
કે ફળ પૂર્વે સુકર્મનું એ? નવ જ્યાં બળ મન્મથનુંય ચસે?'

અને 'સાધ્ય કશા સદયત્નથી આ?' આવા 'અનન્ત' પ્રશ્ન કવિએ 'ઉત્કંઠ બની' પુછયા. એવામાં ચંદ્રિકા ગિરિ પરથી ઉતરી અને કવિને પણ 'સાથ લીધો' તે વખતે 'કુદરત માંહે' જે 'અપૂર્વ રતિ' કવિએ 'નીરખી' તેનું તે વર્ણન આપે છે. વર્ણન રમ્ય છે પણ ઉપર તરત આવી ગયેલા વર્ણનથી આ વર્ણનમાં શો ભેદ છે તે સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. જટિલ કહે છે કે કવિને "પોતાની દેવીની સંપ્રાપ્તિથી એમની સૃષ્ટિ આનંદમય, ઉદાર પ્રેમમય સર્વ રીતે સાનુકૂળ થઇ પડી છે." આવા આનંદમાં આવ્યાથી જ વર્ણન આપવાની કવિને ઇચ્છા થઇ છે એ ખરૂં છે. પણ, ગિરિ પરથી ઉતરવા માંડયા પહેલાં વસ્તુસ્થિતિ કંઇ જુદી નહોતી. એ પર્વત ચંદ્રિકાના ભવનના પ્રદેશમાં જ હતો તેથી ઉતરતાં ત્યાં જ પાછું અવાયું હોવું જોઇએ. પરંતુ, એ ઝીણવટ મુકી દેતાં આટલું તો જણાય છે કે ચંદ્રિકાના કૌમુદી

મહેલમાં પ્રેમગાન સાંભળ્યા પછી જે વર્ણન કવિએ આપ્યું હતું તે તે પ્રદેશમાં તે ગાયનથી થયેલી અસરનું હતું, અને હવે કવિ વર્ણન આપે છે તે ગિરિ પરથી ઉતરતાં નીચે પૃથ્વી પર સાધારણ ચંદ્રિકાથી (પૂર્વોક્ત પ્રેમગાનથી નહિં, કેમકે કુદરતમાં બધે એ પ્રેમગાન પ્રસરી રહે છે એમ કહેવાનો હેતુ નથી) જે અસર થયેલી જણાતી હતી તેનું વર્ણન છે. ચંદ્રિકાના એવા પ્રસારનું પણ કવિએ પ્રથમ વર્ણન આપ્યું છે, તેમાં અને આમાં ફેર આટલો છે કે ચંદ્રિકાનું પ્રેમગાન સાંભળ્યા પછી આ ચિત્ર કવિ આપે છે અને તેનું દર્શન ઘણે ઉંચેથી થયેલું કલ્પ્યું છે. ચંદ્રિકા ફેલાઇ રહેતાં જે સૌન્દર્ય સ્થળે સ્થળે વ્યાપી રહે છે તેમાં કંઇ ફેરફાર થયો નથી, પણ, વીતેલા વૃત્તાન્તથી કવિની દૃષ્ટિમાં ફેર થયો છે; અને પહેલાં જ્યાં 'મોહ' દેખાતો હતો ત્યાં હવે 'ઉદારતા' દેખાય છે તેનો આ જ ખુલાસો જણાય છે. અલબત્ત, આવા ખુલાસાથી એ મોહ અને એ ઉદારતા બન્નેની વાસ્તવિકતા શિથિલ થઇ જાય છે, અને બન્ને ભાવહીન પ્રકૃતિ પર કવિએ અમુક ચિત્તસ્થિતિમાં કરેલા આરોપ માત્ર છે એવું અનુમાન ઉદ્દ્ભવે છે, પણ તેનો ઉપાય નથી. કૌમુદી મહેલમાં પ્રેમની અસર રૂપે શાન્તિ અને અવિવશતા જ જોવામાં આવ્યાં, અને ઉદારતા ત્યાં ન જણાતાં અહીં દૂર પૃથ્વી પર જણાય છે એ કંઇ વિચિત્ર લાગે છે ખરૂં. પણ કવિનો આશય એમ જ સમજવો જોઇએ કે પ્રેમની અસરનું આ બધું આખું ચિત્ર છે:—પ્રમથ વિભાગમાં કૌમુદી મહેલના નિવાસીઓ પ્રેમગાનમાં કેવા બની રહ્યા તેનું ચિત્ર છે; આ બીજા વિભાગમાં પ્રેમગાન શ્રુતિદ્વારા શરીરમાં પ્રવિષ્ટ થયા પછી કવિની દૃષ્ટિમાં પૃથ્વી કેવી જણાઇ તેનું ચિત્ર છે. આ સર્વ મુશ્કેલી તથા વિરોધ સમાવવા વખતે એમ કહી શકાય કે આ સમયે ચંદ્રિકા 'પૃથ્વીગમે' 'પૂર્ણ રસે' 'નિરખી રહી' 'હતી,' તેથી સાધારણ ચંદ્રિકામાં ને આ સ્થિતિમાં ફેર હતો, અને પૃથ્વી પર આવેલો આ 'પૂર્ણ રસ' પ્રેમનો જ પ્રવાહ હતો અને પ્રેમની અસર

પૃથ્વી પર પણ ખરેખરી થયેલી હતી, અને તેથી ત્યાં ઉદારતા વ્યાપી હતી. આમ કંઇક સંભવે ખરૂં, પરંતુ, પૃથ્વી પર રોજ નહિ અને આજે જ 'પૂર્ણ રસ' ફેલાવવાનું ચંદ્રિકાને કંઈ કારણ નહોતું; કૌમુદી મહેલમાં રોજ તેમ, ભલે થતું હોય. પણ રોજ કંઇ આવી ઉદારતા પૃથ્વીમાં જણાતી નહોતી. તેથી આ 'પૂર્ણ રસ' તે પણ માત્ર કવિની પ્રેમભર દૃષ્ટિને એનાએ હમેશના બનાવમાં જણાતી નવી 'ખુબી' છે એમ માનવું પડશે. વિષમતા ગમે તેવી હોય, પણ, ગિરિ પરથી સરતાં દીઠેલો દેખાવ રમ્ય છે એમાં સંશય નથી. 'ગંગા અને બ્રહ્મપુત્રા'ની 'બાહુલતા મોતીમાળ સમી' 'હિમગિરિના કંઠ પરે' જણાય છે, અને ત્યાંથી 'છૂટી બાહુલતા ઉદધિ ગમ શી ધસતી ?'

'તે ગિરિ ને તે ઉદધિ ઉરે તુજ રૂપ સમું મીઠું હાસ્ય હતું;
એજ મીઠાશતણું રસ લ્હાણું હતું અનિલે રસથી મચવ્યું.'

ચંદ્રિકાની એ ઉદારતા આ સ્થળોમાં જ નહોતી. પણ, 'વન વને વર ધારી છટા' 'ગાઝી ઉઠી હતી.' સર્વ સુગાન મચાવી રહ્યાં હતાં, અને તે ગાન અનિલદ્વારા પ્રાણીઓમાં પ્રવિષ્ટ થઇ

'ઇન્દ્રિયનો સહુ થાક ઉતારી અન્તર અમૃતથી ત્રપતું.'

ચંદ્રિકાના ' સુધાદગપાત સમું ' ઔદાર્ય સ્થળે સ્થળ છાયું હતું. ઔદાર્ય અને પ્રેમ સબદ્ધ છે તથા નિદ્રા અને ક્ષિતિજના દેખાવમાં પણ એ બે વૃત્તિઓ સાથે રહેલી કવિને જણાય છે. રસપૂર્ણ અલંકારથી કવિ કહે છે,

'નીંદ ભૂલિ હતી ના એ પળે દીન દીનની શાન્તિદા પત્ની થવું.'
'દિશા નમી નમી ચોગમથી હતી ચાંપતી સ્નેહથી ભૂ અંગને.'

સર્વત્ર જે હર્ષ ફેલાઇ રહ્યો હતો તેનું કારણ પણ કવિને એ જ જણાય છે કે પ્રકૃતિમાં સર્વ પોતાના ' સદયત્ન ' ના ' ફળ 'થી અન્યનું સુખ સાધતાં હતાં, અને તેમ કર્યાથી 'મન કોણનું ના આનંદ ઝીલે ?' ઔદાર્યથી વ્યાપ્ત થઈ બીજાને સુખી કરીને જ એ સર્વ આનંદ પામતાં હતાં, અને કવિને તે આનંદની કિમ્મત

સમજાતી હતી. આ દેખાવમાં કવિને કંઇ ન્યૂનતા જણાતી જ નથી. ચંદ્રિકાથી વ્યતિરિક્ત કોઈ સ્થાનમાં કંઈ વધારે સારૂં છે કે કંઇ વધારે સારૂં શોધવા જવું પડે એમ છે એમ કવિનું ધારવું જ નથી; તેને ઔદાર્યની, કદરની પીછાન છે. તે કહે છે કે જે શાન્તિ, જે ગાન, જે સ્નેહ અને જે આનંદ સર્વ સ્થળે રમી રહ્યાં હતાં તેમાં

'એવું મધુર પવિત્ર હતું કંઇ જાવું પડે ન છૂપી વસતિમાં.'

આ 'ઉદાર પરસ્પર સંગતભાવ' ના 'મહિમા' નું 'મૂળ જાણવા' કવિએ દેવી ભણી દૃષ્ટિ કરી. બીજા પ્રશ્નો તો કવિએ પુછેલા હતાજ. પણ, હાલ તરત ઉત્તર દેવાનો વિચાર નહોતો. પ્રેમ વિશેની કવિની જિજ્ઞાસા કેટલા આગ્રહવાળી છે, પ્રેમ ખાતર જગતના મદનો ત્યાગ કરવા કવિમાં કેટલી તત્પરતા છે, એ પરીક્ષા હજી દેવીને કરવી છે. તે કવિને કહે છે કે તું અહીં મારી પાસે શું કામ રહ્યો છે? આ કુદરતમાં તું પ્રભુ હોય એમ તને નથી લાગતું, તારૂં સુખ વધારવાની અને તારો પ્રભાવ પ્રકટિત કરવાની જ કુદરતમાં સામગ્રી થઈ રહી છે એમ તું નથી ધારતો? આકાશ એ તારે શિરછત્ર છે, દિવ્યગંગા તારૂં ચામર છે, ચકોર તારી નેકી પુકારે છે,

'ખુલ્લા ધરી ભંડાર સકળ નીજ લક્ષ્મીતણા ગિરિરાજ ઉભા;
જ્યાં તવ નેત્રને શાન્તિ થવા વડી સિન્ધુ ધરે જલયંત્ર છટા.
પુષ્પતણાં સદ્ગન્ધિતણો કંઇ અર્ધ્ય ધરે છ વનાનિલ આ;
આ સ્તુતિગાન મચાવી રહ્યો ઉદધિ બજવી નીજ કરતલિકા.'

આવું સ્વત્વનું બેહદ ઉત્તેજન આપનારૂં, પ્રકૃતિ માત્ર મનુષ્ય માટે જ હોય એવું અભિમાન કરાવનારૂં ચિત્ર કલ્પી દેવી કવિને જગતના મદ તરફ લલચાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વાટિકાઓ 'ગાલ-વિશે' 'પુષ્પતણું વરહાસ્ય છૂપાવતી' ઉભી છે, અને 'કુંઝ અને ગિરિની' ગુહાઓ 'તુજસું કંઇ આંખ મીંચાવી રહી' છે, એમ પ્રકૃતિમાં કેલિનો આરોપ કરી તે કવિના પોતાના જ અનુભવ ઉદ્દીપિત કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

'કોઇ સુભાગી હશે સુંદરી આ વાર ઉદાસી બની તું વિના,
જા પ્રિય જા (વદી ચુંબતી હાસ્યથી) ઠાર તું એહની ભૂજલતા.'

ચંદ્રિકા કવિને આવો ઉપદેશ કરી પોતાને વિશે કહે છે કે

'આ અમ ગાત્ર વિહાર વિલાસની આપી શકે નહિ કોઇ મઝા;
અન્તરનો રસ એક અમે શકીએ અરપી રસ વૈભવમાં.'

વૃક્ષની શાખાઓમાં જે આલિંગન જણાય છે, અને નદીઓમાં જે વિરહોત્કંઠા જણાય છે તે તરફ કવિનું ધ્યાન દેવી ખેંચે છે. આવાં ચિત્ર દર્શાવી કવિને રસભોગ સારૂ જવાનો દેવી ઉપદેશ કરતી જાય છે અને એ સુખ પોતાથી આપી શકાય એમ નથી એમ કહેતી જાય છે. દેવી કહે છે કે તું વિરહોત્કંઠિતા પાસે જઇશ એમાં અમને ઇર્ષ્યા નહિ થાય, અમારાં નેત્ર 'સુપ્રેમની જ્યોતિ'થી 'ઉદાર' છે, અમે તો સર્વના સુખથી સુખી છીએ, અન્યની વેદના અમારા અન્તરથી ખમાતી નથી. 'અટારી અગાસી'માં નિદ્રાવશ થયેલાં 'દમ્પતીની સુસ્થિતિ' દર્શાવી દેવી કહે છે,

'જા પ્રિય જા, નિરખે શું ? અમો દીલથી નવ એ સુખમાંહે રતિ;
આ અમ ઉચ્ચ વિહારી નયન લઘુ દેહસું બાંધ્યું રહે ન રતિ.'

અમારી દૃષ્ટિ તો વિશાળ જગતમાં સદા 'ગતિમાન' છે, તે જાતે કદી ગુહામાં છુપાતી નથી અને કોઈ વસ્તુ તેનાથી છુપી રહેતી નથી. 'પૂર્ણ પરાર્થ' સરતો હોય તો જ અમારો દેહ દીપ્તિ ધારણ કરે છે,

'જાંખવું કે સુપ્રકાસવું અન્તર સ્વાર્થ તપાસી કદી ન ધરે.'

અમારે પરમાર્થમાં જ સ્વાર્થ છે અને સ્વધર્મપ્રચારમાં જ હમેશ રસ છે. માનવોની પેઠે અમને વિરામ કે વિશ્રાન્તિની ઇચ્છા થતી નથી.

'સૂતું રહે જગ તે સમયે અમ કાર્ય પ્રવાહ બલીષ્ટ વહે.
અન્તરનો રસ કાર્ય વિશે કંઈ એવી મધુરતા ઊર ભરે,
કે અમ જીવિત સર્વ સદા ઉત્સાહ વિશે તરતું વિચરે.'

પ્રેમમાં જે સ્વાર્થાભાવ, પરાર્થસાધન અને કર્તવ્યપરાયણતા અંશભૂત

છે તેનું કવિ રુચિર ચિત્ર આપે છે. કવિ જેને 'મદ' કહે છે તે પ્રેમમાં બીલકુલ છે જ નહિં એ પણ રસયુક્ત રીતે દર્શાવ્યું છે. આમ પ્રેમની ઉત્તમતા બતાવતાં છતાં, મનુષ્યને તો વિલાસમાં જ સુખ છે અને તેને તેમાં જ તત્પર કરાવનારાં ઘણાં મેાહમય આકર્ષણ છે એ પણ 'મદ' પર અરુચિ ન થાય તેવી રીતે વર્ણવ્યું છે. પ્રેમ અને મદના સંબંધની પણ કંઇ સૂચના કરી છે. ચંદ્રિકા કહે છે કે જે

' મધુરેા રસ શાન્તિથી આ અમ રેામ વિશે મધુરેા પ્રસરે '

* * * *

'એજ મધુર કણે તમ દેહ બની ઉન્મત્ત કેા શર્ણું ચહે.'

માટે તે કવિને કહે છે કે જા ગમે તેવા રૂપમાં પણ રસબિન્દુ ઝીપી લે. 'અન્તર મર્મને ભેદી જતાં' આ વચનેા સાંભળી કવિનાં 'નયનેા થકી' 'આંસુ ખર્યાં.' તેણે દેવીને પુછ્યું કે મારે શિર શું પામરતા જ લખી છે ? અને તારી પ્રભા ગાઢ તરુને ભેદી શકે તે આ પામરતાના પ્રભાવને ન બાળી શકે ? તું શું મને તરછેાડીશ ? મને શું તારૂં 'હાસ્ય રસીલું, મૃદુમિષ્ટ સ્પર્ષ, અને દગપાત સુધામય' નહિં આપે ? તારી સંગતિ પામ્યા પછી શું હું ભેાગમાંથી રસબિન્દુ લઉં ? તારા 'હાસ્ય પ્રતાપથી' કુદરતમાં બધાં તારા અંશ પ્રાપ્ત કરે ને 'હુંજ અભાગી ?' 'મદ ખેલ વિના' મારે બીજી ગતિ જ નહિં ? 'નીચું નિહાળી' કવિએ પેાતાના હૃદયને કહ્યું, બસ હવે તું દૈન્યમાં જ સુખ માન.

' જાતિ, અને સ્વીય દેશ, અને જન જાત સુધારવે વ્યર્થ વૃત્તિ.
છેાડે તને તત્ર દેવી, વળાવ હવે સહુ આશા સ્વધામ પળે,
તું ન બને પરશુધર, રામ, દધીચિ; ન ત્યાં તુજ લેશ વળે.'

સાધારણ મનુષ્યને પરમાર્થ પ્રેમની આશા નથી તેા, તે પેાતાને કહે છે,

' ભેાગવ, જો શક ભેાગવી વૈભવ; ના નહીં ? જા તું રસાતલમાં. '

ઉદાર પ્રેમભાવ પ્રાપ્ત કરવામાં નિરાશ થઈ કવિએ આ વચનો કહ્યાં તેથી દેવીને દયા આવી, તે પ્રસન્ન થઈ, અને 'આછા પયોદ સમા મૃદુ અંચલથી' કવિનાં અશ્રુ લોહી તેણે કવિને વસ્તુસ્થિતિ સમજાવી. કવિને તેણે આશ્વાસન આપ્યું કે તે તારે નિરાશ થવાનું કારણ નથી. મનુષ્યો પામર જ રહેશે અને તેમને પ્રેમસ્વરૂપ નહિં જ સમજાય એમ નથી. પરંતુ, જગતમાં 'મદમોહરતિ' વંધી પડી છે. મનુષ્યો એમાં પ્રેમનું ગુમાન ધરે છે, પણ એ સ્થિતિ ટકી શકતી નથી. સૂર્ય મેઘની રસવૃદ્ધિ કરી 'ધનુખંડ ઘડી ચમકી ચમકાવી' તે 'ઠગ'ને તજી દે છે, અને મેઘ વ્યોમમાં ચઢી સૂર્ય સાથે લઢી આખરે ધૂલિદળમાં ભળે છે. (તે પ્રમાણે મદ પ્રેમ પાસેથી 'મધુર કણ' મેળવી આખરે તેનાથી વિરોધી થઇ પ્રેમને ત્યાજ્ય થાય છે,. એવો આ અલંકૃત ઉક્તિનો આશય જણાય છે). આ સ્થળે કેટલીક કડીઓનો અર્થ બહુ સ્પષ્ટ નથી, પણ પ્રેમનો વિકૃત આભાસ દર્શાવવાનો હેતુ જણાય છે. બધે 'પ્રેમપ્રપંચ' 'વિલસે' છે માટે દેવી કવિને શીખામણ આપે છે કે,

'જો તું ચહે સદબાન્ધવતા જગશું, પ્રિય પ્રેમની જે દુહિતા,
તોડ પ્રપંચ વિમુક્ત થવા, જયમ વીજછટા ઘનઘોર ઘટા.'

કાવ્યના અંત સુધીમાં પ્રેમપ્રાપ્તિના ઉપાયમાં દેવી માત્ર પ્રપંચથી મુક્ત થવાનું જ બતાવે છે. એવા પ્રેમબાધક અંશથી વિમુક્ત થયા પછી કયા પ્રેમસાધક અંશ મેળવવાનો પ્રયાસ કરવો તે દેવી કહેતી નથી, અથવા પ્રેમમય થવા માટે કેવા આચરણ, અભ્યાસ, કે મનનની જરૂર છે તે પણ કહેતી નથી. તેમ, પ્રપંચથી વિમુખતા સિવાય બીજું પ્રેમનું સ્વરૂપ શું છે તે પણ કહેતી નથી. શાન્તિ, આનન્દ, વિકારહીનતા, ઉદારતા, પરમાર્થ, કર્તવ્યપરાયણતા, ઇત્યાદિ પ્રેમસ્વરૂપના અંશ ઉપર દેવીએ દર્શાવ્યા છે અને કહ્યા છે તેથી હવે તો ઉપાય દર્શાવવાનો રહ્યો છે, માટે પ્રેમસ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરવાની જરૂર રહી નથી એમ આશય છે ખરો. પરંતુ, એ ઉક્ત અંશોથી પણ

પ્રેમસ્વરૂપ પૂરેપૂરૂં નિર્દિષ્ટ થઈ રહેતું નથી. એ સર્વ અંશ કયા બળથી સંબદ્ધ અને ગ્રથિત થઇ રહ્યા છે, એવી કયી વાસના છે કે જેના પૂર્ણ પરિણામમાં આ સર્વ અંશ વિકાસ પામી રહે છે અને જે 'મદ-મોહરતિ'થી વિકાસ પામતાં અટકે છે, શાથી પ્રેમની ભાવના એક અસ્તિત્વને બીજા અસ્તિત્વો તરફ ખેંચી સંબંધમાં દૃઢ કરાવે છે, પ્રેમનો ઉદ્‌ભવ શા કારણોથી થાય છે; એ સર્વ પ્રેમસ્વરૂપ જાણવા માટે જરૂરનું નિરૂપણ આપવામાં આવ્યું નથી. આ પ્રકારનું કાવ્ય તે પ્રેમસ્વરૂપ વિશેના ગદ્ય નિબંધ સરખું વિવેચનપૂર્ણ હોવું જોઇએ એમ અમે કહેતા નથી. પણ, જ્યારે જગતમાં જે પ્રેમ મનાય છે તે પ્રેમ નથી અને પ્રેમ કંઇ ઇતર વસ્તુ છે, એમ પ્રતીતિ કરાવવા ચંદ્રિકા કવિને પોતાના કૌમુદી મહેલ સુધી લઇ જાય છે, ત્યારે તે પ્રેમયંત્રની ઘટનામાં કંઈ ઉંડી નજર કવિને દેવી પમાડે એમ આશા રાખતાં વિષયની હદ બહાર જવાતું નથી. શા માટે પૃથ્વીમાં પ્રેમનો વાસ નથી ને ચંદ્રમાં છે, શા માટે પ્રેમવાસના સફળ કરવા સારૂ ચંદ્રિકા દેવી પૃથ્વી તજી દૂર જઇ રહી, એમ કર્યાથી શા કારણથી શું ફળ થયું, તે જ સ્પષ્ટ નથી. પણ કાવ્યક્રમમાં અહીં લગી હજી આપણે આવ્યા નથી.

દેવી કવિને કહે છે કે મેં તને સાધારણ મનુષ્ય સરખો ગણ્યો માટે માફ કરજે. તારૂં ઉર ઉચ્ચગામી છે, અને તેની 'વર માર્ગ'માં 'ગતિ' એમ મારૂં અલ્પ મત છે. પણ, તારે આ સ્થિતિ તજી દેવી જોઇએ. અહીં 'મોહ વધારતી ને મન ચોરતી' લલનાઓ છે, અતૃપ્તિ ઉત્પન્ન કરનાર ધન છે, સ્નેહ તથા દયા હરનાર સ્વાર્થ છે. માટે,

'ઓ રસીલા, રસલોલુપ, થા મદમોહ મધુથી વિમુક્ત ઉડી;
સાન્ધ્ય સિંહાસન એ તજી રત્નનું સૂર્ય રસાતલ જાય બુડી.'

દેવી કહે છે કે હું પણ આ માર્ગે જ પ્રેમપરાયણ થઈ છું. હું પણ એક વાર પૃથ્વી સાથે જડાયેલી હતી, અને પછી અન્તે 'તોડી પટો સહુ મોહતણાં ઉડી'. હું પૃથ્વી સાથે જડાયેલી હતી તે સમયે

'મોહ ભરી સહુ સૃષ્ટિ હતી', પદ્મદળમાં શરીર ધારણ કરી બ્રહ્મા કૌતુકથી નિરીક્ષણ કરી રહ્યા હતા, 'તે જળ સૃષ્ટિ'માં લોલ તરંગ રમી રહ્યા હતા, નાગ સજોડ તરતા હતા, પોતાના પ્રતિબિમ્બ પાસે આવી સ્વર્ગરમાઓ પણ પાણી ભરતી હતી, રસસાગરને તળીએ એવાં રત્ન હતાં કે 'ધનુખંડલતા' પણ 'સરસાઇ' ન કરી શકે; એ વિશાળ ક્ષેત્રમાં 'ઋદ્ધિ અને રસરૂપ' ભર્યાં હતાં, 'લક્ષ્મી અને લક્ષ્મીપતિનું રતિધામ' ત્યાં હતું. 'સાગરના વનની ખુબી રમ્ય મનોહર' હતી. પૃથ્વીની સૃષ્ટિના આરંભની પૈારાણિક કલ્પનામાં રમ્યતા મુકી આ ચિત્ર રચ્યું છે, અને તે સમયના સૈાન્દર્ય વર્ણન રસિકતાથી કલ્પ્યું છે. પરંતુ, એ સમયે પૃથ્વી સાથે ચંદ્ર જડેલો હતો એ કલ્પના સકલ જલમય સૃષ્ટિની કલ્પનાથી વિરુદ્ધ જણાય છે. વળી, એ જલસૃષ્ટિમાં 'મોહરતિ' વ્યાપી રહી હતી એમ શા પરથી કહેવું, ચંદ્રમાં હાલ પ્રેમ છે અને આદ્ય સૃષ્ટિમાં પ્રેમ ન હોતાં મોહ હતો એમ શાથી બન્યું, તે જણાતું નથી. કવિને ચંદ્રિકાને પ્રેમનિધાન બનાવવી છે માટે પૃથ્વીને પ્રેમથી વિરુદ્ધ કલ્પી સૃષ્ટિના આરંભમાં ચંદ્ર પાસે પૃથ્વીનો ત્યાગ કરાવી પ્રેમસ્વરૂપની કવિ રચના કરે એમાં કંઈ વાંધાભરેલું નથી, અને કવિને તેવી છુટનો અધિકાર છે. પણ, પૃથક્તા શી છે અને તે સમયની પૃથ્વીમાં પ્રેમ વિરુદ્ધ જનારા મોહના શા અંશ હતા તે સ્પષ્ટ થવાની અપેક્ષા રહે છે જ. વળી, એ જલસૃષ્ટિ સમયે બીજા કશાની ઉત્પત્તિ નહોતી થઈ તેથી 'લક્ષ્મી લતાની અને ચમકાર સુવર્ણનો' એ કલ્પનાનો અવકાશ કેમ થયો તે સમજવું મુશ્કેલ પડે છે, તો 'હાસ્ય પ્રીતિપ્રદનું' અને 'ભાવ સ્મરાતુર ચિત્તતણા' કયાં થયા અને કોને થયા એ તો સમજાય જ નહિં. તે સમયે મનુષ્યો નહોતા અને સ્ત્રીઓ નહોતી તો હાસ્ય કરનારાં અને સ્મરાતુર ચિત્તવાળાં થનારાં કોણ હશે? ચૈતન્યવાળામાં તો તે સમયે વિષ્ણુ, લક્ષ્મી અને બ્રહ્મા સિવાય બીજું કોઈ નહોતું. એ વિષ્ણુ અને લક્ષ્મીને ઉદ્દેશમાં લેતાં આ કલ્પનાનો સંભવ હોઇ શકે છે;

પણ તેમને 'મોહરતિ' અને 'સ્મરાતુર ભાવ' હતા, પ્રેમ નહોતો, અને તેમની અસરથી દૂર રહેવા ચંદ્રિકા તેમના નિવાસને તજી ગઇ—એમ કવિનો આશય છે કે કેમ તે સમજાતું નથી. હોય તો તો કલ્પના સુઘટિત છે. પરંતુ, મદમાં રતિ માનનાર મનુષ્યજાતિથી પૂર્ણ પૃથ્વી તો તે સમયે નહોતી જ, અને તેથી, ચંદ્રને ભવિષ્યજ્ઞાન ન હોય તો પૃથ્વીનો ત્યાગ કરવાનું તેને બહુ ઓછું કારણ હતું. જલસૃષ્ટિ સમયની જે બીજી સ્થિતિઓનું ચિત્ર છે તે તો મદને અથવા પ્રેમને અનુકૂલ પણ નથી, તેમ પ્રતિકુલ પણ નથી. તે સમયે 'કર્ષણ ફેટિક ગોળનું' હશે, પણ, પ્રેમમાં કર્ષણનો અભાવ શા માટે હોવો જોઇએ? કોઈ માટે આકર્ષણ વિનાના પ્રેમમાં ઉદારતા કે પરમાર્થ પણ ક્યાંથી વસી શકશે? જ્યાં કશા તરફ આકર્ષણ નથી ત્યાં નોખા પડી જઇ બેદરકાર થઇ પ્રેમહીન થઇ જવાની જ વૃત્તિ હોય. તે સમયે 'નેહનું માધુર્ય કાવ્ય વિશે વસિયું' એ કલ્પના પણ દુર્ઘટ છે; તે સમયે કાવ્ય રચનાર કવિ નહોતા એ સમજાવવાની ઉપરના વિવેચન પછી જરૂર નથી. તે સમયે 'સત્તા હતી પ્રિય શાસનસી, હતું જ સૌખ્ય સમાગમ શાન્તિ જ શું,' એ કલ્પના જો લક્ષ્મી અને વિષ્ણુના સંબંધમાં હોય તો તો સુન્દર છે, નહિં તો અર્થહીન છે. પોતે પૃથ્વી સાથે જડાઇ રહી હતી તે સમયનું વર્ણન કરી ચંદ્રિકા દેવી કહે છે.

'તે તરછોડી છુટી સહુ જાળથી આમ વિમુક્ત વિદેહ વસી,
તોજ અરે પ્રિય તોજ શકી સંતોષી કંઈ નીજ પ્રેમ રતિ.'

ચંદ્રિકામાં સ્વભાવથીજ પ્રેમરતિ હતી, તે રતિ પૃથ્વીમાં નહોતી અને તે રતિને સંતુષ્ટ કરવા ચંદ્રિકા ઉત્સુક હતી—એટલી રચના ઉભી કરવાની કવિને છુટ આપી શકશે; પણ, એ પ્રશ્ન તો થશેજ કે દેવી કવિને કહે છે કે 'લે મુજ પ્રેમની આ પ્રતીતિ' તો શું પ્રેમના ઉદ્ભવ માટે 'જાળ તરછોડવી' એટલુંજ બસ છે? પ્રેમસ્વરૂપ સમજવા માટે અને તેમાં પરાયણ થવા માટે મદ અને પ્રપંચથી વિમુક્ત થવું

એટલુંજ જરૂરનું છે? મદ અને પ્રપંચ શું માત્ર આવરણ છે કે તે દૂર થયે પ્રેમસ્વરૂપ જાતેજ પ્રકટ થઇ સિદ્ધ થઈ રહેશે? વખતે આશય એમજ હશે, પણ તે વિશે સ્પષ્ટતા નથી. વળી, એ 'જાળ છુટી' ગયા પછી બીજું કયું બન્ધન પ્રેમી અને પ્રેમપાત્રને પરસ્પર ભણી દોરી લઈ જઈ સંમિલન કરાવશે તે જણાતું નથી; કેમકે બાહ્ય કે આન્તર કોઇ હેતુ જે પદાર્થોને વ્યતિષક્ત કરે છે તે પ્રેમ છે એ તો નિર્વિવાદ છે, તો પદાર્થોને વ્યતિષક્ત કરનારૂં બળ પ્રેમમાં હોવું જોઇએ. પ્રેમના ઉદ્ભવ માટે એક કરતાં વધારે વ્યક્તિના અસ્તિત્વની જરૂર છે. સામી અસ્તિત્વવાળી મૂર્તિ વિના અસ્તિત્વહીન કલ્પના ખાતર પ્રેમ ઉદ્ભવી શકતો નથી. વસ્તુમાત્રનો અભેદ હોય તો તો અનેકતા વિના પ્રેમી અને પ્રેમપાત્ર વિના પ્રેમનું અસ્તિત્વ શબ્દ માત્રમાંજ આવી રહે છે, પ્રેમને અવકાશ રહેતોજ નથી. પરથી ભિન્ન સ્વત્વ હોયા વિના સ્વત્વનો ત્યાગ થઈ શકતો નથી, પરાર્થ સંભવી શકતો નથી. સ્વ અને પરને મૂળ ખરેખરાં જુદાં ન માનીએ તો પછી પર ખાતર સ્વનો કે સ્વાર્થનો ત્યાગ કરવાનું કહેવું એ તો ઢોંગ છે. તેથી મદ પ્રપંચના અભાવ ઉપરાંત દૂરસ્થ પ્રાણીઓને સંબદ્ધ કરનાર સ્નેહબળ હોય ત્યારેજ પ્રેમનો ઉદ્ભવ થઈ શકે છે. તેજ કારણથી પ્રેમ માટે સહુનોજ ત્યાગ કરવો, સહુનેજ તરછોડવાં એ ઉપાય તો મૂલચ્છેદ કરનારો છે. પ્રેમમાં વિરોધ કરનાર ભાવોનો અને વસ્તુઓનોજ ત્યાગ ઇષ્ટ છે. પરંતુ, પ્રેમ માટે આખી પૃથ્વીનો ત્યાગ કરવાની શી જરૂર છે? જ્યારે ચંદ્રિકા પણ 'વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે' છે ત્યારે એ પ્રેમાચરણ દૂર રહ્યા રહ્યા ઉદાસીન થઈનેજ શા માટે કરવું જોઈએ? સર્વને ત્યાજ્ય ગણી સર્વથી દૂર જતા રહેવું એ શું પ્રેમનો આરંભ છે? અને સર્વનો ત્યાગ કર્યા પછી પ્રેમ કોનાપર કરવો? न खलु बहिरुपाधीन्प्रीतयः संश्रयन्ते (ખરે, બહારની ઉપાધિપર પ્રીતિનો આધાર નથી) એ ભવભૂતિનું વાક્ય કદાચ આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આપવામાં આવશે, અને ઘણીવાર પ્રેમસ્વરૂપના નિરૂપણોમાં એ

વચનનો ઉપયોગ થતો જોવામાં આવે છે. પણ, અમે ધારીએ છીએ કે એ વચનનો ઉપયોગ કરનારા કાં તો ખોટો અર્થ કરે છે અથવા તો ખોટું સૂત્ર પસંદ કરે છે. સૌન્દર્ય બાહ્ય હેતુ કહેવાતો હોય તો તે પર, અને અન્તરાત્માના ઉત્કર્ષ સાથે સંબંધ વિનાના બીજા બાહ્ય હેતુઓ પર પ્રીતિનો આધાર નથી, એવા હેતુ વિના અન્તર્વૃત્તિને આધારે પ્રીતિ ઉદ્‌ભવી શકે છે અને ટકી શકે છે, એ સત્ય છે. પરંતુ, સામું પ્રેમનું ભાજન હોયા વિના એકજ મનુષ્ય જાતે પ્રેમી બને એ તર્ક તો હાસ્યાસ્પદ જ છે. એકજ છેડાવાળી સાંકળ કદિ સાંભળી નથી. તેમજ સૌન્દર્ય પ્રેમનું કારણ કદિ પણ હોયજ નહિ એ વિચાર પણ ખોટો છે. સૌન્દર્ય, શુદ્ધતા અને પ્રેમ એ પરસ્પર સંબદ્ધ છે. સુન્દર પુષ્પ જોઇ કે સુન્દર ગાયન સાંભળી જેની સ્નેહવૃત્તિ આકૃષ્ટ ન થાય તે પ્રેમમાં અસમર્થ છે એમજ માનવું પડશે.

ચંદ્ર અને ચંદ્રિકાનો કવિએ અભેદ કલ્પ્યો છે એમ જણાય છે તે વિશે અમે પ્રથમ કહ્યું હતું, તે માટે પણ અહીં એટલુંજ કહીશું કે જો એમ હોય તો તો પછી પ્રેમ કરનાર વ્યક્તિ અને તેનો આર્વિભૂત પ્રેમ એ બેમાં ભેદજ ન રહ્યો. પણ એ સ્થિતિ તો અશક્ય છે. પ્રેમ કરનાર કંઈ જાતે પીગળીને પ્રેમ બનતો નથી. તેના અમુક ઇચ્છાપૂર્વક ભાવનેજ પ્રેમ કહી શકાય છે. ઇચ્છા કરનાર પુરુષ વિના પ્રેમને અવકાશજ નથી, પ્રેમ તેવા કોઇથી સ્વતંત્ર નથી. પ્રેમી, પ્રેમપાત્ર અને પ્રેમ એ ત્રણે અભિન્ન થઈ શકતાંજ નથી.

વળી, ચંદ્રને 'વિદેહ' અવસ્થા એવું કાંઇ છેજ નહિ; પરંતુ, મનુષ્યનો પ્રેમ વિદેહ અવસ્થામાં એટલે પરલોકમાં ઉત્કૃષ્ટ અને ઉચ્ચતમ દશાએ પહોંચે છે એ ખરૂં છે, અને તેથી એ સત્ય ગ્રહણ કરવામાં કંઈ બાધ નથી. પરંતુ આ લોકમાં પ્રેમપ્રાપ્તિ માટે વિદેહ થવાનો ઉપદેશ શા કામનો છે! એ ઉપદેશનો અર્થ તો એવોજ થાય કે મનુષ્યની જીંદગાનીમાં પ્રેમ થઇ શકતોજ નથી, જીવતાં છતાં પ્રેમની આશા વ્યર્થ છે. એમ હોય તો પ્રેમ માટે વિદેહ થવાનોજ

મનુષ્યને વિચાર કરવો પડશે, અને એવા આત્મઘાતક પ્રયત્નમાં મનુષ્ય તત્પર થાય તો પછી કર્તવ્યપરાયણતા, પરાર્થ, કે ઉદારતાના આચરણનો અવકાશ કે કાલજ ક્યાં રહ્યો? ચંદ્રિકા પોતે આ સર્વ આચરણોમાં કાલ કહાડે છે એમ તે પોતેજ કહી ગઈ છે તે ખરૂં છે, પણ પ્રેમપ્રાપ્તિના સાધન તરીકે જે ઉપાય, આરંભ અને વૃત્તિ તે દર્શાવે છે તેથી તો આમાંનું કશું ફળ ન મળે અને પ્રેમથી વિમુખતા થાય, એમ કહેવાનો અમારો હેતુ છે.

ચંદ્રિકા કવિને આટલું કહીને લુપ્ત થઈ ગઈ. કવિને માલમ પડ્યું કે હું ભૂમિ પર છું. એ કેમ થયું તે ન સમજાયું અને

'હર્ષ પ્રફુલ્લ, ન ભાન રહ્યું, મજ શીર્ષ નમ્યું ઉપકાર ભર્યું,'

કવિ આ સર્વ સ્મરણ કરી હવે પુનર્દર્શનની પ્રાર્થના કરે છે. તેનાં નયન આકાશમાં 'ચોંકી ચ્હડયાં વધુ વેગથી' પણ 'હાર્યા ન ઝાંખી શકયાં રસીલાં,' અને અન્તે 'થાક્યાં' 'રસ કુંડ ભર્યાં' હોય એવી અનેક છબીઓ ત્યાં ખડી થઇ. ભિન્ન ભિન્ન ચેષ્ટા અને ભિન્ન ભિન્ન ભાવ રમવા અને ઉછળવા લાગ્યા. કવિને ચિન્તા થાય છે કે આમ 'ઉનમાદ વધી' જશે તો શાન્તિ કેમ થશે? પણ એક વિશ્વાસસ્થાન છે. એ પૂર્વે દીઠેલી પ્રતિમાઓનો તો લોપ થયો છે, તોપણ ચંદ્રિકાની કાન્તિ સમુદ્ર ઉરે દેખાય છે, તેનું પ્રફુલ્લ મુખ કુમુદમાં દેખાય છે, તેનો નેનપ્રતાપ ગિરિશિખરે દેખાય છે (?), તેનું મૃદુ હાસ્ય સરિતાની લહરીમાં દેખાય છે. આ રીતે પ્રેમમૂર્તિ ચંદ્રિકાની છાયા પ્રકૃતિમાંથી સમૂળગી ભુસાઇ ગઇ નથી. પણ સ્થળે સ્થળે તે પ્રેમસ્વરૂપની સહેજ સહેજ આભા જણાય છે, અને એથી જ કવિને 'હર્ષ પ્રકાશતો' રહ્યો છે.

આ રીતે કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે. અમે કહ્યું જ છે કે કાવ્યનો કેટલોક ભાગ અસ્પષ્ટ છે. તેથી, જે વિચારો વિરુદ્ધ અમે વિવેચન કર્યું છે તે કવિના હોય જ નહિં અને અર્થ સમજવામાં અમારી ભૂલ હોય તો, અમે ક્ષમા માગીએ છીએ. પણ, આ અવલોકન

સમાપ્ત કરતાં વાચકને વિનંતિ કરીએ છીએ કે કાવ્ય કેવું સુન્દર અને મનોહર છે એ અમારી કેટલીક ચર્ચાને લીધે ધ્યાનમાંથી ખસી જતું હોય તો, ભૂલાવામાં ન પડતાં મૂળ કાવ્ય ફરી વાંચી જોવું એટલે સંતોષ અને આનન્દ પ્રાપ્ત થયા વિના રહેશે નહિં. આ ઉત્તમ કૃતિ માટે અમે કવિને ધન્યવાદ આપીએ છીએ એમ કહેવું એ તો આટલા વિવેચન પછી પુનરુક્તિ જેવું છે. જે વાસના અને ગૌરવ આ કાવ્યમાં કવિને કદી તજી ગયાં નથી તે તેમને નવી નવી રચનાથી ગુર્જરગિરા શોભાવવામાં વધારે ને વધારે સહાયભૂત થતાં જોવાની અમે આશા રાખીએ છીએ. અને ગ્રન્થના આરંભમાં જટિલે જે આશીર્વાદરૂપ રમણીય કાવ્ય મુકયું છે તેને સંવાદી થઇ અમે આ કાવ્યને અને કવિની શકિતને એ જ રસમય વચનમાં સંબોધન કરીએ છીએ કે

'જા ઉડી, બંધન છૂટી, પંખેરૂ જા વન ઉડી,
તે તુજ ભૂમિ રસે બૂડી, પંખેરૂ જા વન ઉડી.
* * * * *
વ્યોમ વિશાળું, રંગ રસીલું,
ત્યાં ફર જા મનડું મૂકી, પંખેરૂ જા વન ઉડી.
ગિરિ ઝરણે, નિરમળ સરવરનાં,
સ્નાન લહે શીતળ ઝૂકી, પંખેરૂ જા વન ઉડી.'

અને જટિલ સરખા સહૃદય વિદ્વાન ટીકાકારો એ ઉડ્ડયનમાં કેટલી બધી ગતિ આપશે તે કવિને અજાણ્યું નથી, અને વાચકને પણ અજાણ્યું નહિં રહે.

પૃથુરાજરાસા.*

અવતરણ.

દિલ્લી અને અજમેરના રજપૂત રાજા પૃથુરાજ ચહુઆણનું વૃત્તાન્ત હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. તેના અદ્દભુત શૌર્યથી મોહિત થઇને ઇતિહાસકોએ તેને The flower of Rajput chivalry 'રજપૂત વીરવૃત્તિનું પુષ્પ' એ ઉપપદ આપ્યું છે. એવા વીર પુરુષોના ચરિતની કથા ઇતિહાસમાં અને કવિતામાં અતિ વિસ્મયકારક થાય છે, પણ, પૃથુરાજના વૃત્તાન્તમાં શૈાર્ય સાથે હૃદયને આર્દ્ર કરનાર એવા અંશો છે કે તે તરફ આકર્ષાવાનું કવિજનોને વિશેષ કારણ રહેલું છે. પૃથુરાજનો સમય બારીક હતો, પૃથુરાજની સ્થિતિ વિષમ હતી, અને વીર્ય સાથે તેનામાં એવી કામુકતા હતી, એવી મોહાન્ધતા હતી, એવો દર્પ હતો, એવું અદૂરદર્શિત્વ હતું, કે તેનાં પરાક્રમો વાંચી સહર્ષ રોમાંચ અનુભવવાની સાથે તેના વિલાસ તથા તેના વિનાશથી અને તેનાં ચિરકાલ પહોંચતાં પરિણામથી ઉંડા ખેદની જોડે અપૂર્વ ચમત્કારની પ્રતીતિ થાય છે. જે રાજાની વિપરીત બુદ્ધિથી તેનો પોતાનો પ્રાણ ગયો, દિલ્લીનું રાજ્ય ગયું, અને હિંદુસ્તાનની સ્વતંત્રતા ગઇ, તે વારસાના હકથી ગાદીએ ટકી રહેનાર કોઈ સાધારણ નિર્માલ્ય અધિપતિ નહોતો પણ પોતાની સમશેરની ધારથી દુશ્મનોને દૂર રાખનાર, વૈરીઓના માનનું ખંડન કરનાર, અને દ્વેષીઓ પાસે પોતાનો યશ કબુલ કરાવનાર વિરલ પરાક્રમી વીર હતો. પૂજ્યભાવથી ભક્ત બની રહેલા પોતાના નાના પણ બહાદુર સૈન્યને અનેક રણસંગ્રામમાં લઇ જઇ જે વિજયધ્વજાઓ સ્થળે સ્થળે તેણે ઉરાડી હતી તે જ ઐતિહાસિક વીરરસ કથાને શોભાવવાને બસ છે. તેની

---

*રા. રા. ભીમરાવ ભોળાનાથ કૃત પૃથુરાજરાસા નામે કાવ્ય સને ૧૮૯૭ માં પ્રસિદ્ધ થયું તેમાં લખેલું અવતરણ.

સાથે દરેક પ્રસંગે પ્રગટ થયેલું તેનું પોતાનું શૌર્ય, સાધારણ મનુષ્યો ભયભીત થઇ વ્યાકુળ થઇ જાય એવે સમયે મદોન્મત્ત થઈ શત્રુ તરફ તેણે બતાવેલો તિરસ્કાર, વગર પક્ષપાતે મિત્રો પાસેથી તેણે મેળવેલી માનવૃત્તિ તથા પ્રશંસા અને શત્રુઓમાં ઉત્પન્ન કરેલા ત્રાસ અને કંપઃ એ સર્વ એકત્ર કરતાં એની જીવનકથા વધારે વિસ્મયકારક અને અદ્દ્ભુત થાય છે. પણ એટલેથી જ એના વૃત્તાન્તની વિશેષતા અટકતી નથી. મહા બળવાન્, મહા અભિમાની અને મહા ઈર્ષ્યાવાન્ પોતાના શત્રુ જયચંદની પુત્રીને પોતાનાં પરાક્રમથી મોહિત કરી પૃથુરાજે તેનું હરણ કરી તેની સાથે લગ્ન કર્યું; અને એ રીતે પોતાની જીવનકથામાં વીરરસ અને શૃંગારસની સંધિ કરી. શૃંગારરસમાં પણ તેણે સીમા રાખી નહિં. વિલાસમાં નિમગ્ન થઇ જઇ તેણે દિવસોના દિવસો રાજકાજ ભૂલી જઇ, પ્રજાને વિસારી મુકી, મિત્રોની અવગણના કરી, શત્રુઓની તૈયારીથી બેદરકાર રહી એવી રીતે ગાળ્યા, નવવધૂ સાથે મહેલમાં તે એવો પૂરાઇ રહ્યો, વિનોદમાં ખલેલ ન થવા દેવા માટે તેણે આવતી વિપત્તિ વિશેના મિત્રોના સંદેશા એવી રીતે વગર સાંભળ્યે પાછા જવા દીધા, કે એ પહેલાંના અને એ પછીના અદ્દ્ભુત પરાક્રમનું વૃત્તાન્ત ન જાણનાર તેની તુચ્છ કાયર પુરુષમાં જ ગણના કરે. તેમ જ વળી, અહીં આવતા પરદેશીઓના હુમલા સામે ટક્કર લેવામાં તેનું રાજ્ય મોખરે આવી રહ્યું હતું અને તેના રાજ્યની દશા પર ઘણાં રાજ્યોની દશાનો આધાર હતો, તે છતાં એ વિશે કંઇ પણ સાવચેતી કે અગમચેતી ન લેતાં ગર્વથી, મદથી, મોહથી દોરાઈ જઇ તેણે અનેક શત્રુ ઉભા કર્યા તથા મિત્ર એકે મેળવી રાખ્યો નહિં. શૌર્ય દેખાડવા વિના પ્રયોજન યુદ્ધો કરી તેણે પોતાના સૈનિકો ખપી જવા દીધા, અને ભ્રાન્તિથી અન્ધ થઇ પોતાના ઉત્તમોત્તમ સામન્તોનું અપમાન કરી તેમને સેવામાંથી દૂર કર્યા. આ ઉદ્ધત અવિચારિતાને પરિણામે વિનાશ થયા વિના રહે એમ હતું જ નહિં. લક્ષ્મીથી લોભાયેલા અને ધર્મની ઝનુનથી પ્રેરાયેલા

પરદેશીઓના પ્રવેશનો એ સમય ન હોત તો, એ વિનાશનું સ્વરૂપ બહુ દુઃખકારી ન થાત, અને કદાચ તેનાં ફળ પૃથુરાજને નહિં પણ તેના વારસને જ ચાખવાં પડત. પણ, જે અણીની અવસ્થા આવી પડી હતી તેને લીધે વિનાશ ઉગ્ર અને ભયંકર થયો, અને તેને લીધે કદી ન ટળે એવી વિપત્તિ આખા દેશ પર આવી પડી. આથી કરીને ઇતિહાસમાં પૃથુરાજની જવાબદારી બહુ મ્હોટી ગણાઇ છે, અને દુષ્ટતા નહિ પણ મૂર્ખતા માટે તેને ભારે દોષ દેવામાં આવ્યો છે. અંતકાળે તેણે ફરી એક વાર વીરત્વ દેખાડયું, પણ એ અને તેનાં બીજાં સર્વ પરાક્રમ પ્રશંસનીય છતાં વ્યર્થ ફલહીન ગણાઇ દુઃખકર સ્મૃતિ સાથે જોડાયાં છે.

જે જીવનકથામાં વીર, અદ્દભુત શૃંગાર અને કરુણ રસ આવી ભવ્યતાથી વ્યાપી રહ્યા છે તે કથા રસપ્રિય કવિના ચિત્તનું આકર્ષણ કરે અને કવિતાના ચમત્કાર વડે ઐતિહાસિક ચમત્કાર ફરી પ્રદીપ્ત કરવાની કવિને પ્રેરણા કરે એમાં આશ્ચર્ય નથી. પૃથુરાજનાં પરાક્રમ તેમજ તેની અવદશા નજરે જોનાર, તેના આશ્રિત, તેના સાથી, તેના મિત્ર, તેને શૌર્યમાં ઉશ્કેરનાર ચંદ વરદાયીએ તેના ચરિતના દર્શનથી પ્રેરિત થઇ "પૃથીરાજ રાસો" નામે કાવ્ય રચ્યું છે અને વાસ્તવિક વૃત્તાન્તમાં કલ્પનાસૃષ્ટિ ઉમેરી પૃથુરાજની પ્રશંસા ગાઇ છે. એ કાવ્યને પ્રતાપે આજ સાતસેં વર્ષ સુધી એ અદ્દભુત વૃત્તાન્ત જીવન્ત રહ્યું છે અને સાતસેં વર્ષોનાં અનેક ચક્ર ચાલ્યાં જશે તોપણ જીવન્ત રહેશે.

ગુજરાતમાં પણ એક રસિક હૃદયને એ અદ્દભુત કથા વાંચી તેનો ચમત્કાર નવે રૂપે જાગ્રત્ કરવાની પ્રેરણા થઇ. એ હૃદયમાં રસની ખોટ નહોતી. રસથી તે પરિપૂર્ણ હતું, ઉભરાતું હતું, પૃથુરાજના ચરિતમાં જે રસ પ્રકટ થયા હતા તે સર્વ પોતાના સંસ્કાર વડે ગ્રહણ કરી લઇ તે સર્વનો ઉલ્લાસ કરવા તે સમર્થ હતું. કોઇ અજ્ઞાત રીતિયે સામર્થ્યનું ભાન કવિમાં ઉદ્દામ થઇ તેને કવિતા રચવામાં પ્રેરે છે, અને એજ પ્રકારે **ભીમરાવ ભોળાનાથે** પૃથુરાજની

કથાનું કાવ્ય આરંભ્યું અને તેનું નામ "પૃથુરાજ રાસા" પાડયું. ઇશ્વરેચ્છાએ એ કાવ્ય સમાપ્ત થઈ શકયું નહિં અને હવે થઇ શકે એમ નથી. પરંતુ થયું છે તેટલા કાવ્યમાં જે ઉત્કર્ષ સમાયેા છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિર કાલ જાળવી રાખવા જેવેા છે, અને તે માટે વાચકવર્ગ સમક્ષ આ કાવ્ય મુકયું છે.

'રાસેા' (જેને ચંદ 'રાસા' પણ કહે છે) તે સંસ્કૃત 'રસ' શબ્દ પરથી થયેલેા લાગે છે. પેાતાના ગ્રન્થમાં ચંદ 'રાસેા' શબ્દની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા કરે છે:

श्लोक ॥

उक्तिधर्मविसालस्य ॥ राजनीति नवं रसं ॥
षट्भाषा पुरानं च ॥ कुरानं कथितं मया ॥

कवित्त ॥

चरन नीम अछिर सुरंग ॥
पाट लहु गुरु बिधि मंडिय ॥
सुर विकास जारी सु मुष्य ॥
उक्ति रस गौषनि छंडिय ॥
जुगति छोह विस्तरिय ॥
लिढियन घाट सुबद्दिय ॥
महि मंडन मेधान ॥
याहि मंडन जस सहिय ॥
घन तर्क उतर्क वितर्क जाति ॥
चित्ररंग करि अनुसरिय ॥
विश्वकर्म कवि निर्मइय ॥
रसियं सरस उच्चरिय ॥

अरिल्ल ॥

तर्क वितर्क उतर्क सुजतिय ॥
राज सभा मुमा भासन भतिय ॥

कवि आदर सादर बुध चाहौ ॥
तौ षटि करि गुन रासौ निर्बाहौ ॥
धर्म्म अधर्मन बुद्धि विचारौ ॥
नयन नारिनिय नेह निहारौ ॥
कौक कलाकल केलि प्रकासौ ॥
तो अरथ करौ गुन रासौ भासौ ॥

અર્થઃ—' ઉક્તિના વિશાળ ધર્મનું રાજનીતિવાળું નવરસવાળું છ ભાષાનું પુરાણ અને કુરાન મેં (આ ગ્રન્થમાં) કહ્યું છે.

(જેમાં) ચરણોનો નિયમ, સુરંગ અક્ષરો, (અને) લઘુ ગુરુની વિધિ પ્રમાણે માંડેલો પાઠ (છે), સ્વરનો જારી રહેતો સારો મુખ્ય (મહોટો) વિકાસ (છે), ઉક્તિરસમાં વાચના દોષ *છાંડેલા (તજેલા) છે, ×પ્રેમની યુક્તિનો વિસ્તાર કર્યો છે, શ્રેઠીનો (કથાપરંપરાનો)

---

* गौषनिमां જુની લેખનરીતિ પ્રમાણે ख ને ઠેકાણે ष છે, પરંતુ गौखनिनो અર્થ બહુ સ્પષ્ટ નથી. गौखनि=गोखनि=गो+खनि=વાચાનો ખાડો=વાચાની ખામી, એ અર્થ છે એમ ધારણા થાય છે.

× छोह=જુદા થવું, વિરહ. તે પરથી એ શબ્દનો અર્થ વિયોગની અવસ્થાની પ્રેમકથા, વિપ્રલંભ શૃંગાર એવો થતાં આખરે શૃંગાર અથવા પ્રેમ એવા અર્થમાં એ શબ્દ વપરાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે रासक નામે ઉપરૂપક (અથવા ઉતરતા પ્રકારનું નાટક) કહ્યું છે તેને અને આ रासौने કંઇ સંબંધ જણાતો નથી. रासौ શ્રવ્ય કાવ્ય છે ને रासक દૃશ્ય કાવ્ય છે અને તેનું લક્ષણ साहित्यदर्पणમાં આ પ્રમાણે આપ્યું છેઃ—

रासकं पंचपात्रं स्यान्मुखनिर्वहणान्वितम् ।
भाषाविभाषाभूयिष्टं भारतीकौशिकीयुतम् ॥
असूत्रधारमेकांकं सवीथ्यंगं कलान्वितम् ।
श्लिष्टनान्दीयुतं ख्यातनायिकं मूर्खनायकम् ॥

ઘાટ સારો બાંધ્યો છે, (જેની) અંદર બુદ્ધિમાને કરેલું મંડન (શોભા) (છે), આ મંડનોથી યશ સાધ્યો છે, (જેમાં) ભારે તર્ક (છે), ઉતર્ક (ઉત્તમ કે ઉદ્દગત) તર્ક (છે), વિતર્ક (અનુમાન, અટકળ) (છે), યતિ (છન્દનાં વિરામસ્થાન) (છે), ચિત્રરંગોએ કરીને કવિએ વિશ્વ-કર્માને અનુસરી નિર્મિતિ (રચના) કરી છેઃ–એવું રસિક સરસ કાવ્ય મેં ઉચ્ચાર્યું છે (કહ્યું છે).

સારી જાતના, તર્ક, વિતર્ક, ઉતર્ક; રાજસભાનાં શુભ ભાષણની (જુદી જુદી) ભાતો. કવિઓનો આદર; સાદર બુદ્ધિ; (એ સહુ) ચાહતા હો તો ગુણનો પાઠ કરી રાસો બનાવો, ધર્મ, (અધર્મને) બુદ્ધિનો વિચાર કરો; નારીનાં નયનનો સ્નેહ નિહાળો; કોકશાસ્ત્રની અકલ કળા (અને) કેલિનો પ્રકાશ થાઓ; તે અર્થે ગુણ વડે વિરાજે એવો રાસો કરો. (અર્થાત્ આ ઉત્તમ ગુણો કવિતામાં લાવવા હોય તો રાસો કાવ્ય કરો.)'

આ રીતે રાસો તે સાહિત્યની પરિભાષામાં અમુક લક્ષણવાળું કાવ્ય નથી, પણ સુન્દર રસ અને અલંકારવાળું તથા જ્ઞાન આપનારૂં કાવ્ય છે.÷ તેની ગોઠવણ અમુક પ્રકારની હોવી જોઇએ એવો નિયમ

उदात्तभावाविन्यासस्राश्रितं चोत्तरोत्तरम् ।
इह प्रतिमुखं सन्धिमपि केचित्प्रचक्षते ॥

परिच्छेद ६.

'રાસક પાંચ પાત્રવાળું હોય છે. તેને મુખ તથા નિર્વહણ સંધિ હોય છે. તેમાં ભાષા વિભાષા ઘણે ભાગે હોય છે, અને ભારતી તથા કૈશિકી વૃત્તિ હોય છે. તેમાં સૂત્રધાર નથી હોતો, અને અંક એક હોય છે. વીથી નામે રૂપકનાં અંગ તેમાં હોય છે, અને તે કલાવાળું હોય છે. તેને દ્વિઅર્થી નાન્દી હોય છે. તેમાં નાયિકા પ્રખ્યાત હોય છે અને નાયક મૂર્ખ હોય છે. તેમાં ઉત્તરોત્તર ઉદાત્ત ભાવની રચના હોય છે. કેટલાકના મત પ્રમાણે એમાં પ્રતિમુખ સન્ધિ પણ હોય છે.'

'રાસક'ના પ્રયોગ દેશમાં પ્રચલિત હોવાથી કાવ્યોનાં નામ 'રાસા' પડયાં એવો કોઈ ઐતિહાસિક પુરાવો પણ નથી.

જણાતો નથી, પરંતુ વિષયમાં તે સંસ્કૃત મહાકાવ્યને મળતું હોઇ શકે એમ લાગે છે, આ ઉપરથીજ ચંદ બારોટે પોતાની કૃતિને આપેલું નામ ભીમરાવે આ કાવ્ય માટે કાયમ રાખ્યું હશે એમ જણાય છે.

પૃથુરાજના ચરિતનું વૃત્તાન્ત રચવામાં ચંદના ગ્રન્થથી જુદુંજ દૃષ્ટિબિન્દુ આ કાવ્યમાં છે. ચંદને પોતાના આશ્રયદાતાનું ગુણકીર્તન કરવાનું હતું. જે પરદેશીઓ દેશના શત્રુ હતા તે ચંદના શત્રુ હતા, તેની સાથે જે સ્વદેશીઓ પૃથુરાજના શત્રુ હતા તે પણ ચંદના શત્રુ હતા. એ સર્વ શત્રુ સાથેનો વિગ્રહ સરખા ઉલ્લાસથી ચંદે વર્ણવ્યો છે. હવે એ વૃત્તિ થવી અશક્ય છે. જર, જોરૂ અને જમીન માટે રજપૂતો માંહોમાંહ લઢી મૂઆ અને એક બીજાની ખુવારી કરી એ વૃત્તાન્ત શૌર્યની કથાઓથી ભરેલું છે તથાપિ દેશહિતચિન્તકને તેથી પરિણામે ખેદની જ વૃત્તિ થાય છે. આ કારણથી પૃથુરાજે સ્વદેશીઓ સાથે કરેલા જે વિગ્રહથી આખરે દેશના સુખનો વિનાશ થયો તેને કીર્તિકર વીરવૃત્તાન્ત કલ્પવો એ અનુચિત જ છે, અને એવો વીરરસ પ્રકટ કરતાં હૃદયમાં રહેલી શોકવૃત્તિથી તે મંદ થયા વિના રહે નહિ. ભીમરાવમાં વિરલ રસિકતા સાથે ઉચ્ચ દેશપ્રીતિ હતી, 'પૃથુરાજ રાસા'નો પહેલો સર્ગ સ્વદેશમહિમા ગાવામાં જ તેમણે પૂરો કર્યો છે.

'ગર્વે ગવાય ત્યમ ભારત બોલ આવો'

એવી તેમને દેશકીર્તિ માટે લાગણી હતી, અને એ કીર્તિનો ધ્વંસ થયો તેનું કારણ તે આપે છે કે,

'જ્યારે કુસંપ ઘર કલેશ વિશેષ પેસે,
એ નીમ નિત્ય પર તે ઘર આવિ બેસે.'

આ રીતે રસિકતા અને વિચારશીલ દેશપ્રીતિની વૃત્તિથી ભીમરાવે 'કુસંપ' અને 'કલેશ'ના હેવાલને પોતાના કાવ્યમાં દાખલ કર્યો નથી અને વીરરસ માટે પૃથુરાજના યવનો સાથેના વિગ્રહની જ કથા લીધી છે. આ પ્રમાણે રસનો વિચ્છેદ થવા ન દેવો એ સૂક્ષ્મ

વિવેક કરનારી સહૃદયતાનું કાર્ય છે. એ વિવેક જાણી જોઇ કર્યો હોય કે અજાણતાં થયો હોય પણ સહૃદયતા વિના તે સચવાતો નથી. સહૃદયતાને અનુસાર આ રીતે યોગ્યાયોગ્યનો સૂક્ષ્મ વિવેક કરવાની શક્તિ તે જ કવિની કલાવિધાનની કુશલતા (artistic skill) છે, અને તે કુશલતા ભીમરાવમાં ઘણે અંશે વિદ્યમાન નહોતી તે છતાં વસ્તુકલ્પનામાં આ રસવિરોધી અંશ મુકી દેવામાં કુશલતાવાળો તેમનો વિવેક ખરેખરો પ્રશંસનીય છે. હિંદુસ્તાનના છેલ્લા રજપૂત રાજાઓના ઇતિહાસને કવિતાનું મૂળ કરવામાં ઘણી વાર આ વિવેકની ખામી જોવામાં આવે છે, અને એ વિષયનાં અનેક નાટકોમાં તથા કાવ્યોમાં પરાક્રમોનું વર્ણન છતાં તે અભિરુચિ ઉત્પન્ન નથી કરતાં તેનું આ જ કારણ છે. વિચાર કરી બુદ્ધિએ પ્રાપ્ત કરેલું સત્ય તે લાગણીથી હૃદયને જણાયેલા સત્યથી જુદું નથી હોતું, તેથી વિચારવંતને જે કથાથી ખેદ થાય તેથી રસિક જનને આનંદ થાય એમ બની શકે નહિ.*

---

* સને ૧૮૯૮ ના જુલાઈ માસના સુદર્શનના અંકમાં રા. મણિલાલે આ વિવેચનની યથાર્થતા વિશે શંકા કરી છે. તેઓ લખે છે, 'એમ પ્રશ્ન થાય છે કે પૃથુરાજના ઈતિહાસમાં જે વાત ખરેખરી બનેલી છે, જેનાથી દેશને ખરેખરી હાનિ થવાનો માર્ગ થયો છે, તે વાતને મૂકી દેવામાં કવિત્વ હોવા કરતાં, તે વાતો કવિ પોતાની દૃષ્ટિથી, ચંદને તેમાં જે ઉલ્લાસ આવતો હતો તેને સ્થાને આ કવિને તે વૃત્તિ પ્રકટતી હોય ને વૃત્તિથી તેનું વર્ણન આવે તો તેમાં કવિત્વ વધારે હોઈ શકે કે નહિ ? * * * મ્લેચ્છો સાથેના યુદ્ધને વર્ણવવું અને સ્વદેશીઓ સાથેના વિગ્રહો વર્ણવવા એમાં રસ તેનો તે જ છે. રસનો વિચ્છેદ છેજ નહિં; * * રસ તથા રસાભાસનો વિભાગ તો ઔચિત્ય અનૌચિત્યને લેઇને થઈ શકે છે, ત્યારે સ્વદેશીઓ સાથેના વિગ્રહમાં સકારણત્વ હોય તો અનૌચિત્ય કલ્પવાનું પણ કારણ નથી. કવિના કવિત્વનું એ કર્તવ્ય છે કે ઐતિહાસિક ઇતિવૃત્તિને મૂકી ન દેતાં તેને પોતાની પ્રતિભાનો રંગ આપી રંજક, ઉપદેજક, જેવું કરવું હોય તેવું કરી લેવું. * * * * બુદ્ધિથી અને લાગણીથી પ્રાપ્ત કરેલા સત્ય માત્રનેજ દર્શાવવા કરતાં

યવનો સાથેના અર્થાત્ શહાબુદ્દીન ગોરી સાથેના વિગ્રહ સિવાય આ કાવ્યમાં બીજું મુખ્ય વૃત્તાન્ત પૃથુરાજ અને તેની રાણીના શૃંગારનું

કાવ્યત્વમાં તે અમુક કલાનું પણ પ્રાધાન્ય છે, દર્શાવેલી વાત કરતાં દર્શાવવાની રીતિમાં પણ કાવ્યત્વનો સંભવ છે એટલે કાવ્યમાં જે આનંદ આવે છે તે કેવલ હૃદયે પ્રાપ્ત કરેલા સત્યના દર્શનનો જ આનંદ નથી, તે દર્શન કરાવવાની રીતિનો પણ આનંદ છે. એમજ શોકાદિરૂપ સત્યનું દર્શન કરાવતા કરુણાદિક રસોનું રસત્વ આનંદપ્રદત્વ–સિદ્ધ છે, ત્યારે કવિની પોતાની સ્વદેશ પ્રેમની લાગણીને રુચે નહિ તેવા વૃત્તને મૂકી દેવાથી કાવ્યનું આનંદપ્રદત્વ વધતું નથી. સ્વદેશ પ્રેમની લાગણીને ન શોભે તેવો નાયકનો આચાર પણ ભંગ્યંતરે કરીને કવિ સ્વાનુકૂલ આનંદ ઉપજાવવામાં નિયોજે તેમાં તેના કાવ્યત્વનું સામર્થ્ય છે, "મૂકી દેવા" કરતાં અન્ય રીતે નિયોજન" એ કવિત્વનું સૂચક છે.

'કવિને જે વૃત્તિ પ્રકટતી હોય' તે વૃત્તિથી વર્ણન આપવામાં કવિત્વ છે જ, પણ જ્યાં શોકની વૃત્તિ યોગ્ય હોય ત્યાં વીરોત્સાહની વૃત્તિથી વર્ણન કરવું એમાં કવિત્વ નથી. સ્વદેશીઓ સાથેના પૃથુરાજના વિગ્રહને કરુણરસના કથનમાં દાખલ કરવામાં કંઇ રસનો વિચ્છેદ નથી, પણ એ વિગ્રહને 'કીર્તિકર વીરવૃત્તાન્ત કલ્પવામાં' રસવિચ્છેદ છે એમ અમારૂં કહેવું છે. કાવ્યમાં સત્યનું દર્શન કરાવવાની રીતિનો પણ આનંદ છે અને કરુણરસ પણ આનંદપ્રદ છે એ વિશે તકરાર નથી. વીરરસ માટે કયી કથા લેવા યોગ્ય છે એ જ પ્રશ્ન છે. વીરરસનો સ્થાયી ભાવ ઉત્સાહ છે, અને સ્થાયી ભાવ જ રસરૂપે નિષ્પન્ન થાય છે, તો સ્વદેશીઓના પરસ્પર વિગ્રહનું જે વૃત્તાન્ત હૃદયને વિષણ્ણ ખેદમગ્ન કરવા સમર્થ છે તે ઉત્સાહને શી રીતે જાગ્રત કરે ! 'સ્વદેશીઓ સાથેના વિગ્રહમાં સકારણત્વ' છે, પરંતુ કરુણરસ માટે સકારણત્વ હોય ત્યાં વીરરસની નિષ્પત્તિ માટે પ્રવૃત્તિ કરવી એમાં અનૌચિત્ય છે જ. રસના ઉત્કર્ષમાં જેથી હાનિ થાય એવા સર્વ પ્રકારના અનૌચિત્યથી રસાભાસ થાય છે. (अनौचित्येन प्रकर्षविरोधिना रूपेणइत्यर्थः । गोविन्दठाकुरकृत काव्यप्रदीप) જગન્નાથે વ્યાખ્યા કરી છે કે અનુચિત વિભાવનું અવલંબન કરવું એ રસાભાસ છે (રસગંગાધર). સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે બ્રહ્મવધના ઉત્સાહને વીરરસના આભાસમાં ગણાવ્યો છે. સંપની આવશ્યકતાને સમયે સ્વદેશીજનો સાથેના વિગ્રહનો ઉત્સાહ એ પણ રસા-

છે અને અંતના સર્ગમાં તેની રાણીનો વિલાપ છે. આ ઉપરાંત બહુ થોડી વાર્તા કાવ્યમાં છે, અને વાર્તા કહેવા માટે કાવ્ય રચાયેલું જ નથી. પૃથુરાજ અને તેની રાણીનું આલમ્બન કરી શૃંગાર, વીર અને કરુણ રસ તથા સર્વત્ર ફરી વળતો અદ્દભુત રસ—એ રસ ઉપજાવવા અને રસનિષ્પત્તિમાં ઉચ્ચ અને ઉદાર ભાવોનો અજ્ઞાત રીતિયે ધ્વનિ કરવો, એટલો જ કાવ્યનો ઉદ્દેશ છે. એ અર્થે ચંદે કરેલી કલ્પનામાંથી આ કાવ્યમાં કંઈ લીધું નથી.

આ વિવિધ રસવાળી રચના કાવ્યમાં સ્થળે સ્થળે છે, પરંતુ, સર્વમાં ઉત્તમ ભાગ તે પહેલો સર્ગ છે. કવિની ધારણા પ્રમાણે કાવ્ય પરિપૂર્ણ થયું હોત અને સુધારો વધારો કરી બધા ભાગ બરાબર ગોઠવી શકાયા હોત તો આ ભાગની બરાબરીના બીજા ભાગ

ભાસ છે. એવી સ્થિતિમાં સ્વદેશીજનનો એ અનુચિત વિભાગ હોઇ વીરરસના અવલમ્બન માટે યોગ્ય નથી.

આ કાવ્યના કર્તાએ પૃથુરાજના જીવનના આ વૃત્તાન્તનું અવલંબન કરી કરુણરસ તરફ પ્રવૃત્તિ કેમ ન કરી એમ કહેવાનો અવકાશ નથી. કાવ્ય તે કંઇ ઇતિહાસનો ગ્રન્થ નથી. જે અને જેટલો વૃત્તાન્ત કવિને ઈષ્ટ પ્રયોજન માટે યોગ્ય લાગે તે અને તેટલો વૃત્તાન્ત ગ્રહણ કરી બાકીનો મુકી દેવાની કવિને પૂરેપૂરી છુટ છે. ઇતિહાસના વિવિધ વિષયો દાખલ કરવામાં 'કાવ્યત્વનું સામર્થ્ય' રહેલું નથી. જે ઐતિહાસિક વિષય લીધો હોય તેને રસાનુકૂલ કરવામાં કવિનું સામર્થ્ય છે. કવિત્વનો ઉત્કર્ષ રસની ગાઢતામાં છે, ઐતિહાસિક ઇતિવૃત્તના વિસ્તારના આશ્રયમાં નથી. તેથી, જે વૃત્તાન્ત આ કાવ્યમાં મુકી દીધો છે તે ગ્રહણ કર્યો હોત તો 'વધારે કવિત્વ' હોત એમ કહેવાનો કંઇ આધાર નથી.

પૃથુરાજના આખા જીવનચરિતનું રસપૂર્ણ ઉક્તિથી વર્ણન આ કાવ્યમાં હોત તો તે વધારે આનંદનું સાધન થાત એમાં સંશય નથી. પણ અમારી ચર્ચા એ સંબંધે છે જ નહિં. સ્વદેશીઓ સાથેનો પૃથુરાજનો વિગ્રહ ચંદની કૃતિ પેઠે વીરરસ કાવ્યની ગ્રંથનાને યોગ્ય નથી તેથી એ વૃત્તાન્તનો આ કવિએ વીરરસની નિષ્પત્તિ માટે ઉપયોગ કર્યો નથી એ યથોચિત છે એ જ અમારૂં કહેવું છે.

થયા હોત. પરંતુ, જે સ્થિતિમાં કાવ્ય રહ્યું છે તે સ્થિતિમાં પહેલા સર્ગને ફરી ફરી સુધારવાના જેટલા સંસ્કાર થયા છે તેટલા બાકીના સર્ગને નથી થયા એ સ્પષ્ટ જણાય છે. કેટલાક કવિઓ અને લેખકો એકવાર લખ્યા પછી સુધારી શકતા નથી, પણ ઘણાંખરાં ફરી વિચાર કરતાં સુધારો અને શોધન કરી વધારે ઉત્કર્ષ આણી શકે છે. **ભીમ**-રાવની રચનાશક્તિમાં પણ એ લક્ષણ હતું અને તેનો લાભ તેમના આખા કાવ્યને પરિપૂર્ણ રીતે ન મળ્યો એ શોચનીય છે.

કાવ્યનો આરંભ કરતાં **પહેલા** સર્ગમાં કવિએ વિષયપ્રવેશરૂપે હિંદુસ્તાનના મહિમાનું અદ્દ્ભુત અપૂર્વ વર્ણન કર્યું છે. હિંદુસ્તાનની ભૂમિ, હિંદુસ્તાનની કુદરતી રચના, હિંદુસ્તાનનું સાહિત્ય, હિંદુ-સ્તાનનો પુરાણ કથાસમૂહ, હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ એ સર્વેનું જે વાગ્વિભવથી વ્યાખ્યાન કર્યું છે તે પૂર્વે કદી જોવામાં આવ્યું નથી. જે ભૂમિ આવી સુન્દર, જે ભૂમિ આવી મ્હોટી, જે ભૂમિમાં આવાં કૌતુક બન્યાં, એવાં એવાં અનેક વચનો કહી જે દેશના ઇતિહાસ-માંનો એક ભાગ કાવ્યમાં કહેલો છે તે દેશ કેવો વિશાળ છે એમ બતાવવા જતાં કવિની વિશાળ શક્તિ ખીલી નિકળે છે, અને ભવ્ય વિષયને ગ્રહણ કરનારી કલ્પના પણ ભવ્ય છે એમ પ્રતીતિ થાય છે. કલ્પના આમ વેગવાળી થઈ હિંદુસ્તાનના વૃત્તાન્તમાં સર્વત્ર ફરી વળતાં ભૂતકાળની અનેકાનેક અદ્દ્ભુતતાઓ કવિ સમક્ષ આવી ઉભી રહી છે અને તે સર્વને પોતાની વિશેષ છાપથી છાપી કવિએ પ્રકટ કરી છે. આ વૃત્તાન્તમાં ઇતિહાસ કહેવાતો હોય કે પુરાણ કથા કહેવાતી હોય એવી શૈલીનું વર્ણન ન હોતાં, જાતજાતની બિનાઓમાંથી કેવા ચમત્કાર નિકળી આવીને ચિત્તને મોહિત કરે છે, એનું જ માત્ર વર્ણન છે. આ રીતના વર્ણનમાં બનાવોના કાળનો ક્રમ નથી, વિષયનો ક્રમ નથી, સ્થાનનો ક્રમ નથી; ઇતિહાસમાં કહ્યો હોય એવો દરેક બિનાનો આખો હેવાલ નથી, અજાણ્યાને સમજણ પાડવી હોય એવો દરેક હેવાલનો આરંભ કે વિસ્તાર નથી, શાંત રીતે

વિષયનો ઉલ્લાસ થતો હોય એવી શૈલીની એકરૂપતા નથી. આ પદ્ધતિ અનિયમ અને અવ્યવસ્થાનો પ્રસાર કરી મુકનારી છતાં ચમત્કાર શોધી કહાડી તે પ્રકટ કરનારી કવિની શકિતથી એ દોષ દૂર થઇ ગયા છે, અને તેની કલ્પનાના બળે અનેક અદ્દ્ભુત વર્ણનોને રમણીય અનુક્રમમાં ગોઠવી' દીધાં છે. દેશના સકળ વૃત્તાન્ત અને દેશની સકળ સ્થિતિમાંથી જે વૃત્તાન્ત અને જે સ્થિતિ વિસ્મયકારક હોય તેનું દોહન કરી, અને તેમાંથી વળી વિસ્મય ઉત્પાદન કરનાર જે વિશેષ અંશ હોય તેટલા માત્રનું દોહન કરી, એવો સારાંશ સર્વને વિદિત છે–માત્ર તેની અદ્દ્ભુતતા ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે, એમ કથન કરવાની આ રીત કંઇ અસાધારણ સામર્થ્યવાળી છે અને **ભી**મરાવની કૃતિ સિવાય ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજે કોઈ ઠેકાણે આ કવિત્વરીતિ જોવામાં આવતી નથી. આ પ્રકારમાં

'દેવાંગના સરખિ જ્યાં હતિ અંગનાઓ,'

'અત્યંત પૂર્વ રણ રાઘવનું સ્મરાવે,'

'પૂજ્યા અખંડ શિવ જાણિ કૃપા કરે એ,
સીતા ગઇ ફરિ મળે મનમાં ભજે એ,'

'જ્યાં ચિંતનાત્મક નમી વડ પ્રૌઢ શોભે,'

'ને રોઇ મૈથિલસુતા પતિના વિયોગે,'

'સદ્દ્ધર્મતત્ત્વ ખરુ અર્જુનને જણાવી
ગાણ્ડીવઘોષકૃતિ કારમિ જ્યાં કરાવી,'

'ગાઇ ઉદાર ચરિતો, પદ શારદાનાં
પૂજી થયા અમર બે કવિ મુખ્ય માન્યા.'

આવાં વચનોમાં દેવાંગના સરખી અંગનાઓ તે કયી હતી, રાઘવનું

રણ તે કયા સ્થાને અને કોની સાથે, ગયેલી સીતા ફરી મળે તે માટે શિવની પૂજા કોણે કરી, ચિંતનાત્મક વડ તે કયો, મૈથિલસુતા તે કોણ તથા તેનો પતિ તે કોણ અને તેમનો વિયોગ શી રીતે થયો, અર્જુનને સદ્ધર્મતત્ત્વ કોણે સમજાવ્યું અને ગાણ્ડીવ તે શું, ઉદાર ચરિત ગાનારા બે મુખ્ય કવિયો તે કયાઃ—આ સર્વ અકથિત રહ્યું છે, પરંતુ તેથી અસ્પષ્ટતાનો દોષ ન આવતાં સુવિજ્ઞાત વસ્તુને અનુક્ત રાખવાથી ખુબી આવી છે. આવા વર્ણનમાં કથાના મુખ્ય ભાગને બદલે એકાદ ચમત્કારી ભાગને પ્રધાનતા મળે છે અને તેના નિર્દેશથી જ કથા સૂચવવામાં આવે છે. ગોપીઓ કોણ હતી, ક્યાં રહેતી હતી, તેમની સાથે રમનાર 'છકેલ છૈયો' કોણ હતો, તેની કથાનું હિંદુસ્તાનમાં શાથી મહત્ત્વ છે, એ સર્વ કહ્યા વિના

'વેણુ સુણી વિરહથી બનિ જે અધીરી,
વેણી સરી ન ગણતાં ધરિ અંગ વીરી,'

એટલું જ ગોપીઓનું ઓળખાણ આપવામાં આવે છે. રસને ગૂઢ રાખવાથી જેમ વ્યંગ્યનો ચમત્કાર આવે છે તેમ વૃત્તાન્તને પણ રાખવાથી વ્યંગ્યનો ચમત્કાર ઉત્પાદન કરવાની આ રીતિ વિરલ છે, અને પ્રકટ કરવાના તથા અપ્રકટિત રાખવાના અંશોની પસંદગી જો કૌશલથી કરવામાં ન આવે તો કયા વૃત્તાન્ત વિશે શું કહ્યું તે લખનાર સિવાય બીજા કોઇથી સમજાય એવું ન રહે અને કાવ્ય અસ્પષ્ટ તથા ચમત્કારહીન થઇ જાય. કવિના વિવેકમાં જ આનો નિયમ રહે છે. દમયંતીનું વર્ણન કંઇ વધારે વિસ્તારથી આપ્યું છે, પાંડવોનાં માત્ર નામ જ એકેક વિશેષણ સાથે આપ્યાં છે, ઓખાને ઉંચા આવાસમાં પુરી મુકી હતી એ વાત ખાસ કરીને તેના વૃત્તાન્તમાં કહી છેઃ—આ સર્વ સ્વીકારત્યાગની તુલનાનો નિયમ શોધવો કઠણ છે, પણ તે સર્વ વિવિધ વર્ણનો અદ્ભુતતાનું ભાન કરાવે છે તેથી ખાતરી થાય છે કે એમાં મર્યાદા બાંધનાર કૌશલનો નિયમ અવશ્ય રહેલો છે. આ શૈલીમાં પ્રસિદ્ધને અપ્રસિદ્ધ ગણવાની તથા

અપ્રસિદ્ધને પ્રસિદ્ધ ગણુવાની જે રીત છે તેનું સર્વથી ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ

'રાખી વરી, રણુ ફરી, હતિ એક કૃષ્ણા'

એ લીટીમાં છે. 'એક' શબ્દ બહુ જ કળાથી વપરાયેા છે. દ્રૌપદીને 'એક' કહેવાથી તે કેાઇ મહત્ત્વ વિનાની કે આજ સુધી ન જણુાયેલી સ્રી હતી એવેા અર્થ ફલિત થતેા નથી, પણુ અદ્દભુત, વિશિષ્ટ, ધ્યાનમાં રાખવા લાયક, પ્રશંસાપાત્ર, બહુ મહત્ત્વ પામેલી કૃષ્ણા નામે એક સ્રી જે દેશમાં થઈ ગઇ તે દેશ વિષે આ કાવ્ય છે એ અર્થ સૂચિત થાય છે.

આવા વર્ણનમાં ગૌરવ અને સૌન્દર્ય બેનેા સમાવેશ થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. વૃત્તાન્તના જે અંશેા સ્પષ્ટ કહી બતાવવામાં આવે છે તે તેમના સૌન્દર્ય માટે પસંદ થાય છે, અને જે અનુક્ત રાખી સૂચવવામાં આવે છે તે તેમના અવર્ણ્ય ગૌરવ માટે અકથિત રાખવામાં આવે છે. ઉક્તિવિષયથી સૌન્દર્ય સાધવામાં આવે છે, અને સુચન પ્રકારથી વૃત્તાન્ત કેટલેા ઉંડેા, કેટલેા અગાધ, કેટલેા દૂરગામી છે તેની ઝાંખી કરાવવામાં આવે છે. આ બે ગુણુ આ શૈલીમાં જ રહ્યા છે, તેની સાથે કલ્પનાની જે સાહસિક પ્રગલ્ભતા (boldness of imagery) **ભી**મરાવની કવિતામાં સ્થળે સ્થળે છે તે આ વર્ણનમાં પણ દેખા દે છે. બે ધાટમાંથી ત્રાસ વર્તાવવા નિકળી પડતા મરેઠાને જાદુગરના બે હાથમાંથી 'તુટિ પડતા' 'અંગાર'ની ઉપમા આપી છે. અને, આસપાસ એકઠા થયેલા કવિ તથા પંડિતેાના સમુદાયથી વીંટળાયેલા વિક્રમ રાજાને એ રત્નેાથી કે જ્યેાતિયેાથી શેાભતેા નહિ પણ

'જે તેજ માંહિ કવિ પંડિત સર્વ ડૂબ્યા'

એવા 'ઉગ્ર પ્રકાશ' વાળેા 'રવિ' કલ્પ્યેા છે, આવી કલ્પનાઓમાં કંઇ વિશેષ સુન્દરતા નથી પણુ તેની સાહસિકતા શકિતમત્ત્વનું ભાન કરાવે છે, અને તેમાં પ્રશંસનીય અંશ એટલેા જ છતાં તે કંઇ નજીવેા નથી હેાતેા.

સૌન્દર્ય માટે પસંદ કરેલા વૃત્તાન્તના કથનમાં શબ્દલાલિત્ય પણ સચવાયેલું છે. વાસ્તવિક રીતે શબ્દ અને અર્થ એ બેની મનોહરતાનો વિશ્લેષ થવો જ અશક્ય છે. શબ્દ મનોહર હોવા વિના મનોહર અર્થ પ્રકટ થઇ શકતો જ નથી, અને અર્થ મનોહર હોવા વિના ગમે તેવા શબ્દો વાપર્યા છતાં મનોહરતા આવી શકતી નથી. કાદમ્બરીના અનુકરણ રૂપે જે અનેક ગદ્ય લખાણ વર્તમાન સમયમાં માસિક પત્રોમાં અને પુસ્તકોમાં પ્રકટ થતાં જોવામાં આવે છે તેમાં સુન્દર અર્થ કલ્પવાની અને રચવાની અશક્તિને લીધે જ લલિત ધ્વનિના શબ્દો સંખ્યાબંધ વાપર્યા છતાં સુન્દરતાનું ભાન સહેજ પણ થઈ શકતું નથી.

‘રોતી રહી પિહરમાં, સહસાજ સ્વામી
પામી સતી સુભગ એ દમયન્તિનામી.’

આવું શબ્દલાલિત્યનું ઉદાહરણ ભીમરાવની કૃતિમાં આટલું એક જ નથી, અને લાલિત્યની જે ભાવના તેમનામાં સર્વોપરિ હતી તેનું જ એ પરિણામ છે.

હિંદુસ્તાનના મહિમાનું વર્ણન કરીને સર્ગને અંતે હસ્તિનાપુર અને પૃથુરાજની સ્થિતિનું સૂચન કર્યું છે. અને તે પછી ‘જે આદ્ય દિવ્ય સહુ વાદ્યનિ કયાં તું વીણા’ એવી નારદની વીણાનું આવાહન કર્યું છે. વીણાના આવાહનનો, તથા તેના બંધ પડી ગયેલા મધુર નાદનું ચિત્ર આપવા તેને ‘વનવૃક્ષડાળે લટકતી’ વર્ણવી છે એ કલ્પનાનો ઉદ્ભવ Scott ના Lady of the Lake નામના કાવ્યના આરંભમાંના

‘Harp of the North! that mouldering long hast hung,
On the witch-elm that shades Saint Fillan's spring'

એ આવાહનના સંસ્કારથી થયેલો લાગે છે. પરંતુ Scott ની કલ્પના કરતાં આ આવાહનમાં સૌન્દર્ય અતિશય વિશેષ છે. ભીમરાવનું આવાહન વાંચતાં

'તે ક્યાં દિસે મધુરવાદિનિ રમ્ય વીણા !
તારા વિભાવ સઘળા પ્રણુયચ્છબીના';

એ મધુરતા માત્ર વીણાના વાદની જ નથી પણ વીણાના વાદનું વર્ણન કરનાર કવિની વાણીની પણ છે એ અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી. અને

'કે તું રહી લટકતી વનવૃક્ષડાળે,
બેશી તળે વિરતવાદિતને નિહાળે!'

એમાંના ઉત્તરાર્ધની કલ્પના તો અપૂર્વ ચમત્કારવાળી જ છે.

બીજા સર્ગથી કથાનો આરંભ થાય છે, અને કાલિદાસાદિના અભ્યાસથી સંસ્કૃત ગ્રન્થકારોની જે ભારપૂર્ણ અને દૃઢ આકૃતિવાળી શૈલી **ભીમ**રાવે ગ્રહણ કરી હતી તે અહીંથી પ્રકટ થાય છે. પહેલા સર્ગના અપૂર્વ પ્રકારના વર્ણનમાં એ શિષ્ટ પ્રાચીન (Classical) શૈલીનો અવકાશ નહોતો પણ એ નવીનતા ત્યાં પૂરી થાય છે અને બીજા સર્ગમાં તો સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું જ સ્મરણ થાય છે.

'સ્વાર્થ રક્ષા તથા બીજી રક્ષા જે પરમાર્થની,
સમયોચિત કાર્યોથી જનોત્કર્ષ વિશે ગણી.'

'શૌર્યમાં સૂર્યના જેવો, શાન્તિમાં શશિના સમો;
ઉદાર બુદ્ધિમાં તેને મેત્રસામાન્ય પારખ્યો.'

'આકૃતિ સરખી તેની શકિતની પ્રતિમા કહી.
શક્તિતુલ્ય સમુદ્દભૂતિ ઉદ્દભૂતિતુલ્ય સન્મતિ;
સન્મતિ સરખી તેના વિક્રમોની મહત્કૃતિ.'

આ શ્લોકમાંના વિચાર નવા ન હોય તો સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તર છે એમ જ સમજાય.

પથુરાજમાં આ ગુણ અને 'ધર્મબુદ્ધિ,' 'ન્યાયબુદ્ધિ,' 'શાસ્ત્રજ્ઞાનસમૂહ,' 'જ્ઞાનાનુસાર ક્રિયા,' ઇત્યાદિ અનેક ગુણ હોવાની કલ્પના

કરી છે તે ઉચિત તેા નહિ જ ગણાય. એ ગુણુ તેનામાં નહેાતા અને એ ગુણુ માટે તે વખણાયેા નહેાતેા એમાં સંદેહ નથી. સંસ્કૃત-શૈલીના અનુકરણુને લીધે મહાકાવ્યેાના નાયક ધીરેાદાત્ત હેાવા જ જોઇએ એ નિયમનેા સ્વીકાર થયાથી આ અતિશયેાક્તિ થઇ છે એ સ્પષ્ટ છે.

પૃથુરાજના ગુણુના વર્ણુન પછી શહાબુદ્દીન ગેારી તરફથી આવેલા સંદેશાના તથા પૃથુરાજના લગ્ન પ્રસંગના વૃત્તાન્ત છે. એ વૃત્તાંત કવિએ નવા કલ્પી આ સર્ગની કથા ચિત્તરંજક કરી છે. સંસ્કૃત શિષ્ટ પ્રાચીન શૈલીમાં અને તેમાં વિશેષે કરી અનુંષ્ટુપ છંદના બંધમાં સંક્ષેપમાં અર્થદ્યોતન કરવાનું જે સામર્થ્ય છે તે ભીમરાવની કૃતિમાં પૂરેપૂરૂં સંક્રાંત થયેલું આ સર્ગમાં જોવામાં આવે છે. એક જ ઉદાહરણુ બસ છે. યવનરાજના દૂતે પૃથુરાજ પાસે તેની ભૂમિનેા અર્ધો ભાગ માગ્યેા ત્યારે પૃથુરાજે ઉત્તર દીધેા,

'સ્વબળે ગ્રહિ જે ભૂમિ, ઘટે તે ભૂપને ધણી;
જે હશે દાનમાં લીધી, ભિક્ષુકી વૃત્તિ તે સુણી.'

ભીમરાવને કાલિદાસનાં કાવ્યેાનેા ઘણેા શેાખ હતેા અને **उपमा कालिदासस्य** એમ જે એ કવિની ખુબી સુપ્રસિદ્ધ છે તેની છાપ ભીમરાવ ઉપર થયા વિના રહી નહેાતી.

'હૃદયે વશિ તેવી તે, સરમાંહિ શરત્પ્રભા;
શરદ્‌માં સરનેા ઉર્મિ શમ્યેા તેમ સુવીર આ.'

સંયુક્તા અને પૃથુરાજના પ્રેમના વર્ણુનમાંની આ સુન્દર કલ્પના કાલિદાસ સિવાય બીજા કયા ગુરુનું સ્મરણુ કરાવશે ?

ત્રીજા સર્ગમાં પૃથુરાજ અને સંયુક્તાના વિલાસ તથા શૃંગારનું વર્ણુન છે. અને, કાલિદાસનેા એક મ્હેાટેા દેાષ–નિર્મર્યાદ શૃંગારવર્ણુન–ભીમરાવની કૃતિમાં કેટલેક અંશે પ્રવિષ્ટ થયેલેા અહીં જણાય છે. તે સિવાય વર્ણુનમાં રમણીયતા છે અને વાકયેા ચમત્કારવાળાં છે.

'ખસ્યા સુકેશો સુમુખી સમારે,'
'શૃંગાર ઊણા પણ ના અધૂરા,'
'આલિંગને નાજુક હસ્ત કેવા !
'સુરમ્ય પાકી કંઇ કેળ જેવા.'

આ વાકયો વાંચનારનું ફરી ફરી જે આકર્ષણ કરે છે તે તેમનામાં રહેલી રમ્યતાને લીધે.

આ પછી આ સર્ગમાં સંયુક્તાની અને તેની સખીઓની જલક્રીડા વર્ણવી છે અને તે પછી સંયુક્તા અને પૃથુરાજની જલક્રીડા વર્ણવી છે. આ વર્ણનનું લક્ષણ પણ ઉપરના વર્ણન જેવું જ છે.

ભીમરાવની કવિતામાં બીજો દોષ અવિશદત્વનો છે. એમનાં કાવ્યમાં કેટલેક ઠેકાણે બધો અર્થ સ્પષ્ટ રીતે સમજાતો નથી, અને વાકયોના અન્વયમાં કિલષ્ટત્વ તથા કષ્ટત્વ હોય છે,—અર્થાત્ કેટલેક ઠેકાણે વાક્યમાંના શબ્દોનો ક્રમ બદલતાં મુશ્કેલીથી અર્થ બેસે છે અને કેટલેક ઠેકાણે એટલી મુશ્કેલીથી પણ આખું ખરૂં વાકય થઇ શકતું નથી.

'અનંગ અંગે ખરૂં તેજ આપે,
લજ્જાપટો માન તણા ઉથાપે;'

'વિગૂઢ પ્રેમી રતિવીર માને,
મૃગાક્ષિને તે સમજાવિ સાને;'

'સુકાન્ત કાન્તા વિનયે નમીને,
પ્રિયાગ્રહસ્તે ફુલ આપિ તેને;'

'કવચિત્ અનંગ પ્રણયાંગ ચિત્તે,
આલિંગતી તે સુકુમાર નિત્યે;'*

આવી રચના કેટલેક ઠેકાણે માલમ પડશે. પરંતુ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે આવી રચનાઓમાં સર્વત્ર શબ્દધ્વનિનું લાલિત્ય

* આ સર્વના અર્થ ગ્રન્થને અન્તે આપેલી ટીકા જોયાથી સ્પષ્ટ સમજાશે.

શ્રવણને રંજન કરે છે અને અન્વય સમજાતાં અર્થ અને ભાવ ચિત્તને મનોહર લાગે છે. શબ્દની કર્કશતા અને અર્થની નિઃસારતા વાળી જે ક્લિષ્ટ રચનાઓ ચિત્તમાં અરુચિ ઉત્પન્ન કરે છે તે વર્ગનાં આ નિબન્ધન નથી. નર્મદાશંકરના ઋતુવર્ણનમાંના

'ખારે ભરી હું ખડિયાં સ્વરૂપે,
ખુંચું સગાંને ઘણિ હૂનિ ધૂપે,
જાણી સુવાણી રસ જે પિવાવે,
તેને ભુંડી આ બતરીસિ ચાવે.'

આ શ્લોકનો અર્થ રચનારની ટીકાની મદદથી સમજાતાં વિરહાવસ્થામાં ઉગ્ર સ્વભાવવાળી થયેલી સ્ત્રીને ઉનાળામાં સૂર્યના તાપથી પાણી સુકાઇ જતાં જુદાં જુદાં કઠણ ખડપાંના આકારમાં બંધાઇ ગયેલી ખારી જમીનનું રૂપક આપેલું દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તથા સ્નેહથી સુવાર્તા કરવા આવનાર તરફની તે સ્ત્રીની કઠોર વાણીને તે ખારી જમીનની જલહીનતા સાથે સરખાવેલી માલમ પડે છે. અર્થ સમજવાના આ પ્રયાસને અંતે કંઇ ચારુતા કે ચમત્કારની પ્રાપ્તિ થતી નથી, અને શબ્દોની પરુષતા તો પ્રથમથી જ વાંચનારના ચિત્તને પાછું વાળે છે. ભીમરાવની કવિતામાં જ્યાં સ્પષ્ટતા નથી ત્યાં આ દૂષણ નથી, પણ ઉલટું અસ્પષ્ટતા છતાં સૌન્દર્ય જળવાઇ રહ્યું છે અને કેટલેક સ્થળે તો કવિનો અન્તર્ગત ભાવ પરિપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવાને ભાષા અસમર્થ હોવાથી સ્પષ્ટતા આવી નથી એમ પણ પ્રતીતિ થાય છે.

ચોથા સર્ગમાં એક કિશોર બ્રહ્મચારી જે આગળ જતાં પૃથુરાજનો મુખ્ય મંત્રી થયો તેના પ્રવાસની તથા સ્વગુરુની પુત્રી સાથેના તેના પ્રેમપુરઃસર લગ્નની કથા છે. મંત્રીનો પૂર્વ વૃત્તાન્ત આવો કલ્પવાનો કંઇ હેતુ જણાતો નથી, તથા તે વૃત્તાન્તના વર્ણનમાં વિસ્તાર કરવાનું કંઇ પ્રયોજન હોય એમ લાગતું નથી. પૃથુરાજના શૃંગાર કરતાં ઉચ્ચતર જાતના પ્રેમના વર્ણનનો લાભ, અપ્રસ્તુતતા છતાં, સંપાદન થાય છે એ કબુલ કરવું જોઇએ. આ સર્ગના વાક્યોની

રચનામાં અસ્પષ્ટતા વધારે છે, કેટલેક સ્થળે વ્યાકરણદોષ છે તથા રમ્યતા પ્રમાણમાં ઓછી છે. બ્રહ્મચારી બટુના શરીરબળ તથા મનોબળનું વર્ણન ગયા સર્ગની શૃંગારકથા પછી ચિત્તને વિશ્રાન્તિ તથા આહ્લાદન આપે છે. સર્ગના અંતમાં પૃથુરાજ વિલાસમાં પડી ગયાની વાત જણાવી છે, અને એ અવસરે આ મુખ્ય મંત્રીને તેની સ્ત્રીએ રાજાની આવી દશાથી રાજ્યને થતી હાનિ કહી બતાવી એવો પ્રસંગ કલ્પ્યો છે. જે મંત્રિજાયાની નિપુણતા

'બહુશ્રુતોમાં ગુણયુક્ત પ્હેલી'

એવા સસત્ત્વ વચનોમાં કહી છે તેના મુખમાં

'નૃપે ગુમાવી જવ બુદ્ધિ જાણી,
પ્રજા તણી ત્યાં સ્થિતિ જાય તાણી;
* * * *
પાયો પ્રજાનો નૃપ છત્ર માથે,
વિસ્તીર્ણ સ્તંભો સચિવો થયા તે;
સેના તણો કોટ વિઘટ્ટ છાજે,
સૌરાષ્ટ્ર પ્રાસાદ સમાન રાજે.
* * *
વિલાસમાં ભૂપતિ થાય લીન,
સુરાજ્ય તેનું થઈ છિન્ન ભિન્ન,
* * * *
ઉદ્યોગની વૃદ્ધિ સુવૃદ્ધિ સૌખ્યની,
ઋદ્ધિ તથા સિદ્ધિ સુકૃત્ય મુખ્યની
ન થાય પૂરી જનધર્મવાસના,
ન થાય ઉત્કર્ષ પુરો પ્રભુ વિના.'

આવાં રાજનીતિતત્ત્વનાં ગંભીર અને ચિંતનપૂર્ણ સામાન્ય વચનો યોગ્યતાથી શોભે છે. પૃથુરાજના ઇતિહાસનો એક મુખ્ય સાર આ વચનોમાં કવિએ સારી રીતે જણાવ્યો છે.

પાંચમા સર્ગના આરંભમાં વળી વિનયાતીત શૃંગાર વર્ણન છે, અને કથાના અનુક્રમમાં એ વર્ણન કેવળ નિષ્પ્રયોજન છે. પૃથુરાજ વિલાસમાં નિમગ્ન થઈ રહ્યો હતો એવું પણ આ વર્ણનથી ફલિત થતું નથી કેમકે એક જ પ્રસંગ એમાં વર્ણવ્યો છે.

આ પછી સૂર્યાસ્તનું કંઇક વર્ણન છે, તેમાં

'તે સમે સુરજ કેઇ વારનો,
પશ્ચિમે ભરી વિવર્ણ રંગને,
પ્રેરિને વિષય ચિત્રકારનો,
ડૂબિયો શ્રમવી નીર અંગને.'

આ શ્લોકમાંની ત્રીજી લીટીનાં જેવાં હૃદયસ્પર્શી વચનો છે.

તે પછી સંસ્કૃત ગ્રન્થોના સંપ્રદાય પ્રમાણે રાજાને નિદ્રામાંથી જગાડવા બન્દીજનોએ કહેલાં સ્તુતિપૂર્ણ વચનો રચ્યાં છે. સ્તુતિને અંતે બંદીજન કહે છે,

'થા તયાર ઉદયાર્ચિભાસથી,
તે ઉષાપતિ સમાન શોભતો,
* * * *
લે કટાર, તુજ અશ્વ આકળો
થાય જો ત્વરિત યુદ્ધમાં જવા;'

આવાં ઉત્સાહપૂર્ણ વચનોથી વીરરસ કથાનો અહીંથી આરંભ કર્યો છે, અને આવાં ઉદ્દીપનથી ઉત્તેજિત થતા પૃથુરાજની સ્થિતિનું ચિત્ર

'એમ કોવિદવાણિને સુણી,
પ્રેરિયો બહુ પ્રકાર શૌર્યથી,
સજ્જ થાય સમરાંગણા ભણી,
આંખ તેજિ અરિભંગ ક્રૌર્યથી.'

આ શ્લોકમાં ભાવપૂર્ણ અને યથોચિત વર્ણન આપ્યું છે. યુદ્ધનો પ્રસંગ શી રીતે આવ્યો તે હકીકત કહી નથી અને કાવ્યની કથામાં આ નવા વૃત્તાન્તનું સંધાન એકાએક અને આકસ્મિક છે. ભીમરાવમાં કલા-

વિધાનની કુશલતાની ઘણી ખોટ હતી તેનું આ પરિણામ છે; પરંતુ તેમનો રસનિધિ પરિપૂર્ણ હતો અને જે વીરરસના ઉદ્ભવની આ પ્રસંગથી શરૂઆત કરી છે તે અતિ વિરલ અને આહ્લાદક છે, અને રસિક રચના ગોઠવવામાં કળા ન છતાં રસ જાતે જે તૃપ્તિ આપે છે તેનો અનુભવ થઈ શકે છે.

છઠ્ઠા સર્ગમાં ટુંકો પણ રસિક પ્રસંગ છે. રાજા સૈન્ય સાથે નિકળતો હતો એવામાં તેની બહેને આવીને તેને ફુલહારથી વધાવી લીધો અને તેને તથા સૈનિકોને ઉત્સાહ તથા આશીર્વાદનાં વચનો કહ્યાં. આ વચનો યુદ્ધપ્રસંગને ઉચિત છે અને તે શૂરવીરની જનની હોવામાં અભિમાન માનનારી રજપૂત સ્ત્રીઓનું ખરૂં મહત્ત્વ દર્શાવે છે. પૃથુરાજની સ્વસાના મુખમાં મુકેલાં આ વચનો કવિના ચિત્તનો ઉત્કર્ષ પણ દેખાડે છે.

'અધીર થાતો ન જરા તું કયારે,
પરાભવે જે બગડયું સમારે,
પ્રતાપ તેનો વિજયીથી દ્હોરો,
ઉત્સાહ રાખી કરજે તું જોરો.'

રણસંગ્રામમાં વાપરવાનું આ ધૈર્ય તથા કૌશલ તે યુદ્ધશૌર્ય તથા વ્યૂહરચનાથી જુદી જ વસ્તુ છે. ઘણા સેનાપતિઓમાં તેની ખામી હોય છે, રજપૂતોમાં તે ભાગ્યે જ જોવામાં આવતું. પ્રાણ જતાં પણ પાછી પાની ન કરવી એ વીરત્વનો સિદ્ધાન્ત ઉચ્ચ અને ઉદાર છે, પણ પરાભવ થવાનો પ્રસંગ સમીપ આવ્યો હોય ત્યારે પરીક્ષા કરી તે અગાઉથી જાણી લેવાની શક્તિ પણ સેનાપતિને આવશ્યક છે. એ પ્રસંગે પલાયન કરવું એ તો શૂરવીરોને ન જ છાજે, પણ ગભરાટથી સૈન્યમાં ભંગાણ પડતાં સૈનિકો પોતે નાસવા માંડે ત્યારે તેમ થવા ન દેતાં સૈનિકોને વશ રાખી જેમ બને તેમ ઓછી હાનિ તથા ઓછો ઘાત થાય તેવી રીતે સૈન્યને ખસેડી લેવું અગર સ્વસ્થ રાખવું એ જેવું ડાહાપણનું કામ છે તેવુંજ હિમ્મત અને પરાક્રમનું કામ

છે. તેથી જ શત્રુનો વિજય પરિપૂર્ણ થતાં અટકે છે અને તેનું ફળ ઓછું થઇ જાય છે. તેમ ન કરવામાં આવે તો નાશ અવશ્ય છતાં સૈન્યને સંગ્રામમાં રહેવા દીધાથી અથવા યથેચ્છ પલાયન કરવા દીધાથી પારણામ એ જ થાય કે ઘણા ખરા સૈનિકો અશરણ થઇ કપાઇ મરે, અને આવા ફલહીન મનુષ્યવધના દોષ માટે સેનાપતિ જ જવાબદાર થાય. ઇંગ્લાંડના રાજા ત્રીજા વિલિયમની આ વિષયમાં જે કુશલતા હતી તે વિશે ઇતિહાસકોનાં વચનો આ સંબંધે સરખાવવા યોગ્ય છે.

'The event of battles, indeed, is not an unfailing test of the abilities of a commander; and it would be peculiarly unjust to apply this test to William; *** No disaster could for one moment deprive him of his firmness or of the entire possession of all his faculties. His defeats were repaired with such marvellous celerity that, before his enemies had sung the Te Deum, he was again ready to conflict; nor did his adverse fortune ever deprive him of the respect and confidence of his soldiers.'

Macaulay's History of England.
Chapter VII.

અર્થ:—'રણસંગ્રામોના પરિણામ પરથી સેનાપતિની વિચક્ષણતાની પરીક્ષા કરવી એ ધોરણ હમેશ ખરૂં પડતું નથી. અને વિલિયમની આ ધોરણથી પરીક્ષા કરવી એ તો ખાસ કરીને ગેરવાજબી થાય; * * * ગમે તેવો પરાભવ થાય તોપણ એક ક્ષણ પણ તેની દૃઢતા ડગતી નહિં, અને તેની માનસિક શક્તિઓ તેની સ્વાધીનતામાંથી લેશ માત્ર પણ ખસતી નહિં. હાર થયા પછી એવી

અદ્ભુત ત્વરાથી તે પોતાની સ્થિતિ સુધારી સંધાન કરી લેતો કે જયવંત શત્રુઓ ધન્યવાદનાં વાદિત્ર વગાડી રહે તે પહેલાં તો તે ફરી યુદ્ધ કરવા તૈયાર થઇ જતો; અને વિપત્તિમાં પણ તેના સૈનિકોની તેના પરની શ્રદ્ધા તથા માનની લાગણી ઓછી થતી નહિં.' (મેકોલે).

'His (i. e. William's) bravery indeed was of that nobler cast which rises to its height in moments of ruin and dismay. The coldness with which, boy-general as he was, he rallied his broken squadrons amidst the rout of Seneff and wrested from Conde at the last the fruits of his victory, moved his veteran opponent to a generous admiration. It was in such moments indeed that the real temper of the man broke through the veil of his usual reserve. A strange light flashed from his eyes as soon as he was under fire, and in the terror and confusion of defeat his manners took an ease and gaiety that charmed every soldier around him'.

Green's Short History of the English People. Chapter IX. Sec vii.

અર્થ—' તેનું (વિલિયમનું) વીરત્વ વિશેષ ઉમદા પ્રકારની ઘટનાનું હતું; એ વીરત્વ એવું હોય છે કે વિનાશ અને ઉદ્વેગની ક્ષણે તેના ઉત્કર્ષનો ઉદય થાય છે. તે હતો તો બાલ-સેનાપતિ, પણ સેનેફના રણક્ષેત્રમાં સૈન્યભંગ થયો તે સમયે તેણે એવી શાન્ત ધીરતાથી પોતાના વીખરાઇ ગયેલા સૈન્યગણોને પાછા એકત્ર કર્યા અને છેલ્લી ઘડીએ કૌંડે પાસેથી વિજયનું ફળ ખુંચવી લીધું કે તેના એ અનુભવી શત્રુને પણ ઉદાર પ્રશંસાવૃત્તિ થઇ. સાધારણ રીતે તેની મનોવૃત્તિઓ ગુપ્ત રહેતી પણ આવે સમયે એ આવરણ છિન્ન થઈ

તેનો ખરો સ્વભાવ પ્રકટ થતો. યુદ્ધમાં આસપાસ અગ્નિભર્યાં અસ્રો છુટવા માંડે કે તરત તેના ચક્ષુમાંથી વિલક્ષણ દ્યુતિનું સ્ફુરણ થતું, અને પરાજયને લીધે ત્રાસ તથા ગભરાટ પ્રસરી રહેલા હોય ત્યારે તેની બોલવા ચાલવાની રીતભાત એવી સ્વસ્થ અને પ્રફુલ્લિત બની જતી કે તેની સમીપના સર્વ સૈનિકો પ્રસન્ન થઇ આકર્ષાતા.' (ગ્રીન).

વીરત્વના આવા એક ઉત્તમ અંગનો આ નિર્દેશ આપણા કવિનું પરિપકવ જ્ઞાન દર્શાવે છે, તેમ જ વીરરસની તેમની ભાવના કેટલી ઉંડી હતી તે બતાવે છે. વીરરસની ભાવના સાથે નિકટ સંબંધે જે ઉચ્ચ દેશપ્રીત રહેલી છે તે પણ કવિમાં ઉત્કટ હતી, અને તે

> 'ક્રમે ભ્રમે કાં રણમાં રમીને,
> સુખ દુખે સંકટ સૌ ખમીને,
> મહાર્હ રાખો જતિ લાજ પાસે
> અખંડ તે ભારતની પ્રયાસે'.
> 'ઉપાય કોટિ કરી રાખવાની,
> આ ભૂમિને આર્યસુપુત્ર માની;
> ચિત્તે ધરો પૂર્વ કૃતિ કહેલી,
> સ્વજન્મભૂમિ જનિતાર્થી પ્હેલી'.

એવાં વચનોમાં અહીં પ્રાદુર્ભૂત થાય છે.

તે પછી રાણી આવીને પૃથુરાજને મણિમાલ પહેરાવે છે અને મૌક્તિકથી વધાવે છે, અને એમ આ સર્ગ પૂરો થાય છે.

સાતમા સર્ગમાં યુદ્ધનો પ્રસંગ સમીપ આવેલો વર્ણવ્યો છે. વર્ણવેલી હકીકત જેમ યુદ્ધની તૈયારી બતાવે છે તેમ કવિની ઉદ્દીપ્ત શૈલી પણ વીરરસની ભાષા માટે તૈયાર થતી જણાય છે. પાનીપતના રણમાં ઉભેલા ક્ષત્રિય સૈન્યને

> 'પ્રબળ તે દળ ક્ષત્રિય વંશનું
> * * * * *
> ઉભું કુરુકુળની રણભૂમિમાં.'

એવા મહાન્ વીરવૃત્તાન્ત સૂચક વચનમાં વર્ણવ્યું છે; ચિતોડના સમર-

સિંહના સૂર્યવંશની કીર્તિને

'અજિત અર્ક તણા યશનો ધણી.'

એવા કવિતાયોગ્ય પર્યાયથી સૂચવી છે; વ્યૂહમાં ગોઠવાયેલા સૈનિકોને

'કુલપરાક્રમ પૂર્વજનાં સ્મરી,
અમલ ક્ષત્રિય નામ ચિતે ધરી,
સ્વપદ રક્ષણ ધર્મ મહત્કૃતિ,
સમરના મરનારની સદ્ગતિ.'

એવાં પ્રોત્સાહક વચનો કહ્યાં છે: આ સર્વ કથાને તેમ જ ચિત્તને યુદ્ધ માટે તૈયાર કરે છે, અને શસ્ત્રોના, કતલના તથા શૌર્યના ઠાલા શબ્દોથીજ નહિં પણ ખરેખરી કવિતાથી વીર રસ નિષ્પન્ન થાય છે એમ આનંદપૂર્ણ પ્રતીતિ થાય છે. વાક્યોમાં સ્થળે સ્થળે અસ્પષ્ટતા છે અને વૃત્તાન્ત બરાબર ગોઠવાયો નથી, તો પણ આ પ્રતીતિમાં વિચ્છેદ થતો નથી. બે પક્ષના સૈન્યોનું ગોઠવાવું અને પૃથુરાજના દૂતનું સંદેશો લઇને શહાબુદ્દીન તરફ જવું: એટલું જ વૃત્તાન્ત આપવાને આ સર્ગ મૂકેલો જણાય છે. છતાં, છેલ્લા ચાર શ્લોકમાં યુદ્ધનું અપૂર્ણ વર્ણન છે તેનો સંબંધ કયા ભાગ જોડે છે તે બરાબર સમજાતું નથી. વખતે યુદ્ધના આટલા શ્લોક કવિએ પ્રથમથી રચી મુકેલા હશે અને તે અહીં સ્થાન જાણી મુકી દીધા હશે. એ મુખ્ય યુદ્ધનો ભાગ છે કે તે પહેલાંનો ટુકડીઓના છુટાછવાયા મેલાપનો પ્રસંગ (skirmish) છે તે પણ સમજાતું નથી, અને વળી શત્રુનું એટલે યવનોનું સૈન્ય શી રીતે આવી પહોંચ્યું એ વીર રસ કાવ્યમાં બહુ જરૂરનો ઐતિહાસિક વૃત્તાન્ત આપ્યો જ નથી. તથાપિ

'સમરમાં ઝબકી સમશેર જે,
વન ચળ્યું ન ચળ્યું તરુનું જ તે;
પ્રમુખ વીર ભિડયા રજપૂતના,
શરબળે અસિના કડકા કર્યા.'

આમ જે યુદ્ધ વર્ણવ્યું છે તે ખરેખરા વીરોનું યુદ્ધ છે અને રસપૂર્ણ છે એમાં સંશય નથી.

આઠમા સર્ગમાં તથા તે પછીના બે સર્ગમાં યુદ્ધનું વર્ણન છે. રજપૂતોએ પ્રથમ મુસલમાનો ઉપર હુમલો કર્યો અને તેમાં જય મેળવ્યો તે આઠમા સર્ગમાં વર્ણવ્યું છે. પૃથુરાજ

'ચઢયો રણે રણવીર, ગજવતો ભેરી તૂરી;
સ્વયશ તુલ્ય હય શ્વેત સમોવડ તે પણ સૂરી.'

કવિ જે વીરને આવી ઉજ્જવલ કલ્પનાથી દષ્ટિ સમક્ષ મૂકે છે અને જેના ઉત્સાહયુક્ત વેગને 'ચમકાવ્યો ત્યાં તુરગ, ક્ષત્રિદળ ઉત્તર વસતું' એવા સપ્રભાવ શબ્દમાં વર્ણવે છે તે માત્ર સ્વબાહુબળથી લઢનાર યોદ્ધો જ નહોતો પણ દક્ષ સેનાનાયક હતો. તેણે

'આપ્યો એ ઉપદેશ, ધસે નહિ કાર્ય વગરનો.'

ગયા સર્ગના પ્રસંગમાં પણ તેણે એ જ આજ્ઞા કરી છે કે

'નિપટ શત્રુ ધસે ઉર સુધિ ત્યાં,
ન ખસવું સ્થળ મૂકી જ એક તે.'

પોતાના સુભટ જયપાળને તેણે બહુ કુશળ પરિવર્ત્તન કરવાની સૂચના કરી અને ઘણી ચતુરાઇથી શત્રુને ભૂલથાપ ખવડાવી ઘેરી લીધા, અને પછી

'પડયા તુટીને સ્વાર, પરશુએ માર્યા પૂરા.'

આ રીતે, સેનાપતિ તે માત્ર અંધ થઇ જઇ બહુ ભારે શરીરબલથી કતલમાં ઝુઝનાર યોદ્ધો જ છે એવી સ્થૂલ કલ્પનાથી ઉંચે જઇ તેને સાધારણ સૈનિકથી બહુ ઉંચી પદવીનો પ્રવીણ અને વિચારવંત નાયક કલ્પવામાં આપણા કવિએ વીરત્વના એક બીજા મ્હોટા અંગનું જ્ઞાન રસિકતા સાથે દાખવ્યું છે. વળી, યુદ્ધમાં વીરત્વ દર્શાવ્યું તે એકલા પૃથુરાજે જ નહિ, પણ, જયપાળ, 'ખરો જયનો પાળક જે,' તેણે અને સર્વ 'રજપૂત શૂરા'ઓએ દર્શાવ્યું;—આ કલ્પના પણ દર્શાવે છે કે જે ઉદારતા વિના વીરત્વ કદિ શોભતું નથી તે ઉદારતા વીરત્વની ભાવના સાથે કવિએ પણ પોતાની સહૃદયતામાં ગ્રહણ કરી હતી. એકની જ બહાદુરીથી મ્હોટા રણસંગ્રામમાં જય-

થયો એવી જે કલ્પના કુકવિઓની કૃતિમાં જોવામાં આવે છે તે સંકુચિત દૃષ્ટિ અને રસિકતાની ખામી સૂચવે છે.

આ પ્રથમ યુદ્ધ પૂરૂં થયું નહોતું તેટલામાં રાત્રિ પડી અને બધું અંધકારથી છવાયું. વિગ્રહમાં આમ સ્વલ્પ કાળનો વિરામ થતાં કવિ પોતાની કલ્પનાને બીજી દિશામાં દોરી જઇ વિશ્રામ આપે છે. રણભૂમિમાં રક્ષણ માટે જયપાલ એકલો 'ધિમે ધિમે ગતિમન્દ' ફરે છે, સર્વત્ર એવી શાન્તિ છે કે જયપાલ જે 'મધુર શબ્દ'નો ઉચ્ચાર કરે છે તેનો 'પ્રતિઉત્તર' દેનાર 'ઘુવડ ઘોર કરતું ત્યાં રવ જે' તે સિવાય બીજું કોઇ નથી. આમ નિશા, શાન્તિ, રણતટ, મન્દગતિ, મધુર શબ્દ, ઘોર રવ, એ સર્વના ચિત્ર વડે વિધવિધ વૃત્તિઓના અનુભવ માટે ચિત્તને તૈયાર કરી કવિ એક અતીવ સુન્દર સંગીત-ક્ષમ રાગધ્વનિ કાવ્ય જયપાળની ઉક્તિમાં મુકે છે. આ કાવ્યમાં 'અણગણ તારાવૃંદથી ભરેલા અને 'ઘન તિમિર'થી ઘેરાયેલા આકાશનું વર્ણન છે, રણભૂમિની આસપાસની રચનાનું દર્શન છે, દૂર નગરીમાં ઉત્કંઠિત થતી વિરહિણીઓની દશાની કલ્પના છે, દેશપ્રીતિથી જયપાલના ચિત્તમાં થતા ઉદ્વેગનું ચિત્ર છે; અને એ સર્વ અનુરૂપ થઇ મળી જઇ એક સમગ્ર સંદર્ભ બની રહ્યો છે. શબ્દમાં, અર્થમાં, અલંકારમાં અને ધ્વનિમાં આ આખું ગીત એવું રમણીય, મનોહર, અદ્‌ભુત અને રસપૂર્ણ છે, સંગીતમાં ઉતારતાં તેનો ચમત્કાર એવો અવર્ણનીય છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે અનુપમ છે એમ કહેવામાં જરા પણ અયોગ્ય પ્રશંસા નથી. એમાંની પ્રત્યેક કલ્પના એવી હૃદયંગમ છે કે ઉતારો કરતાં આખા કાવ્યમાંથી કંઇ પણ મુકી દઇ શકાય એમ નથી, તેથી આ સ્થળથી અગાડી જતાં પહેલાં કાવ્યને ૭૬ મે પાને દૃષ્ટિ કરવાની વાંચનારને વિનંતિ કરીએ છીએ.

યુદ્ધના પ્રસંગોની વચ્ચે આવેલું અદ્‌ભુત લાલિત્ય અને ગાંભીર્યના મિશ્રણવાળું આ કાવ્ય વીર રસની ક્ષતિ નથી કરતું પણ ઉલટું

તે રસની વૃદ્ધિને પુષ્ટિ આપે છે, અને તે રસ ગ્રહણ કરવામાં ચિત્તને તીવ્ર સામર્થ્ય આપે છે. જેને વિરોધ નહિ પણ વિચિત્રતા કહી શકાય તેની આવી અસરનાં ઉદાહરણ ઉત્તમ કવિઓ કાવ્યમાં જ જડશે. શેકસપિયર અને કાલિદાસની કૃતિઓમાં પ્રેમકથાના અથવા કરુણ રસના વૃત્તાન્તમાં વચ્ચે વિદૂષકના પ્રવેશથી હાસ્ય રસની નિષ્પત્તિ થતાં છતાં રસભંગ થતો નથી પણ રસનો ઉત્કર્ષ થતો જ જોવામાં આવે છે.

આ નાનું રસપૂર્ણ કાવ્ય કૌશલથી યોગ્ય સ્થાને મુકાયું છે છતાં વચમાં એક કડી જયપાળ વિશે કવિએ કહેલી છે અને તેના પછીની કડીનો અર્થ સર્વથા સ્પષ્ટ નથી. આ વિશેષતા આ કવિના લક્ષણની જ છે.

જયપાળ આવા વિચારમાં ફરતો હતો એવામાં શત્રુના કેટલાક સૈનિકો આવી પહોંચ્યા, જયપાળે 'કર્યો ધનુષ ટંકાર,'

'રિપુ ઉત્તરમાં જોઇ અશ્વ સેનાને સત્વર
ઉપાડી, અસિ ચળકાટ થયો વહિ જ્યોતિષનો ભર;'

અને

'જય કરીને જયપાળ પવનતનકેતુ પ્રકારયો.'

નવમા સર્ગમાં વધારે દારુણ યુદ્ધનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. અને, વીરત્વની ઉદાર ભાવનાને ઘટે તેમ મુસલમાનોનું પરાક્રમ પણ કવિએ યોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે. જ્યાં શત્રુએ ખરા શૌર્યથી જય મેળવ્યો હોય ત્યાં તેને કપટથી જય મળ્યો એમ હારેલાનો પક્ષપાત કરી અન્યાય કરવો એ રસિકતાને છાજતું નથી. આવાં પક્ષપાતી કાવ્યો નાટકો અને વાર્તાઓ આ જ કારણથી તૃપ્તિ આપી શકતાં નથી. આ રણક્ષેત્રમાં શહાબુદ્દીને ખરા વીરત્વથી જ જય મેળવ્યો હતો, અને આપણા કવિ તેનું શૌર્ય ખરેખરા ચમત્કારી શબ્દસામર્થ્યથી પ્રકટ કરે છે. રજપૂતોના જયનાદ સાંભળી તેણે

'કાઢી ચમકતી તેગ, વીજ કટકા સમ ઝબકી,

જંગી પણ તે જોઇ, રહ્યા ક્ષણમાં તે ઝબકી.
જે સમશેરે કર્યાં રિપુકુળ કાયર પૂરા;
જ્યાં ઝબકી ત્યાં જીત, કતલ કીધા કંઇ શૂરા.

તરુનો ક્ષય જ્યમ કરે, પડે વિદ્યુત જ્યાં તડપી,
ઇરાન ને તુરાન, જુએ વિસ્મયમાં ઝડપી.'

તુમુલ યુદ્ધ થયું. મુસલમાનોનું 'પયદળ ચઢિયું કોટ' અને 'ધસ્યા ક્ષત્રિના સ્વાર' બન્ને પક્ષે શૌર્ય દાખવ્યું. શહાબુદ્દીન પણ નિપુણ સેનાપતિ હતો. રજપૂતોને ઘેરવા તેણે અર્ધ વર્તુલાકારમાં સૈન્ય રચ્યું અને પોતે તેના મધ્યમાં રહ્યો. આ સ્થિતિમાં તેનો આવિર્ભૂત થતો પ્રતાપ કવિએ બહુ ભવ્ય ઉપમાઓથી આલેખ્યો છે.

'રચિ વર્તુલનો અર્ધ, ઘેરવા ક્ષત્રિકુળને,
મધ્ય યવન સરદાર, બહુ ફેલાવે બળને;
જ્યમ રવિ નિજ કર સર્વ, સ્થળે વર્તાવે વિરમી,
પ્રલયકાળનો ઓઘ, પ્રસારે જ્યમ જળ ઉરમી.'

અલંકારમાં વસ્તુસ્થિતિની સમાનતા ઉપરાંત ભાવનાનું સામ્ય હોય છે ત્યારે જ તે અલંકાર રસનો ઉપકારક થાય છે.

"પ્રાચી દિશામાં નભ રક્ત દીસે;
એ ઠામ શોભા ઉપજી અતીશે;
જાણે પ્રતાપી પરણે ભુપાળ,
આનંદનો આજ ઉડે ગુલાલ."

(દલપતકાવ્ય. પ્રભાતવર્ણન.)

આવી ઉત્પ્રેક્ષા રસભંગ કરે છે, કારણ કે ઉપમેયની સ્થિતિમાં જે અદ્ભુતતાની ભાવના છે તે ઉપમાનની સ્થિતિમાં લેશમાત્ર નથી, અને તે વિના માત્ર સ્થિતિઓની સમાનતા હોય તે નિરર્થક છે. ભીમરાવની ઉપરની ઉપમામાં આ દોષ નથી. સૈન્યના અર્ધવર્તુલના મધ્યમાં રહી પ્રભાવની અસરથી ચારે તરફ બળ ફેલાવતા યવન સરદારના પ્રતાપને રવિ સાથે અને પ્રલયકાળના ઓઘ સાથે સરખાવ-

વામાં માત્ર સામ્યનો જ લાભ નથી, પણ ઉપમેયમાં રહેલી વીરત્વની ભાવના–ઉત્સાહ–પ્રકટ થવામાં પણ સહાયતા થાય છે અને તેથી જ અલંકારનું સાફલ્ય છે. રસને અનુકૂળ અલંકાર યોજવામાં માત્ર કલ્પનાની ચતુરાઈથી બસ થતું નથી; સામ્ય શોધતાં ભાવનાની પિછાન દિલમાંથી ખસી ન જાય એ રસ જાળવવા માટે આવશ્યક છે. વીર રસ આપણા કવિએ પૂરેપૂરો જાળવ્યો છે એ પરીક્ષામાં આ પુરાવો બહુ ઉપયોગી છે.*

---

* સ્વર્ગસ્થ કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈના પુત્ર રા. નાનાલાલે પત્ર લખી આ ટીકા સંબંધે વાંધો લીધો છે. તેઓ લખે છે, "પ્રભાતની રસિકતામાં અદ્‌ભુતતા રહેલી છે તે લગ્નના ગુલાલમાં નથી તેથી રસભંગ થાય છે, આમ ત્હમારી ટીકા છે. પણ પ્રભાત કે સ્હાંઝની રાતાશમાં અદ્‌ભુતતા ઉપરાંત બીજું પણ કેટલુંક છે જે અદ્‌ભુતતાને ઢાંકી નાખે છે અને કવિઓએ જોયું છે. નર્મદાશંકર લખે છેઃ 'સ્હાંઝની શોભા તે રળીઆમણી.' પ્રદોષકાલે તેજ અને તિમિરની સંક્રાન્તિ સમયે તેજ જ્યહારે બલ વગર હોય છે ત્યહારે આકાશમાં અદ્‌ભુતતા નહીં પણ કંઇક રળીઆમણું, કંઇક શોભાવંતું આંખ્યને દેખાય છે, કવિયો ત્હેમાં અદ્‌ભુત કરતાં રમણીય વધારે જૂવે છે, મહાન તત્ત્વ કરતાં તે તત્ત્વોમાંથી ઝરતી કંઇક શોભાની અતિશયતા વિશેષ જૂવે છે. તેથી જ દલપત કાવ્યમાં લખેલું છે કે

એ ઠામ શોભા ઉપજી અતીશે.

કવિએ અદ્‌ભુતતાની આંખ્યથી જોયું જ નથી–પ્રભાતના સોનારૂપેરી પ્રદેશમાં ત્હેમણે સૌંદર્ય જ–શોભા જ દીઠી છે, અદ્‌ભુતતા તેમાં કયાંય સરી ગઈ છે. તેથી ઉપમેયની અદ્‌ભુતતા ઉપમાનમાં નથી જ લીધી–અદ્‌ભુતતાનો ઉલ્લાસ તે ત્હેમનો હેતુ જ નહતો. ત્હેમણે તો રમણીયતા શોભાની અતિશયતા જોઈ, ત્હેનો જ ઉલ્લાસ કરવો તે ત્હેમનો હેતુ હતો. તે ઉપમાનમાં તાદશ્ય છે. લગ્નનો આકાશ ભરતો ગુલાલ ઉડે એમાં જે રસિક શોભા રહેલી છે–પ્રતાપી ભૂપાળના મુખ્ય પ્રતાપ જેવી–ત્હેનું વર્ણન પ્રથમના બે ચરણોમાંની શોભાની અતિશયતાનું પોષક જ છે. તેથી કંઈ રસભંગ થતો જ નથી. રમણીયતાજનિત, શોભાના દર્શનમાંથી ઉદ્‌ભવતો આનંદભાવ–અંતરીક્ષ ભરતો, વિશ્વવિશાલ–તે પણ ભૂલાયો નથી અને 'ગુલાલ' જે ઉડે છે તે 'આનંદ' નો ઉડે છે. * * * * દલપતકાવ્યમાં અલંકાર વિષે અધુરા-

જયપાળે અને સમરસિંહે પણ શૂરત્વ દર્શાવ્યું, ત્યારે કતલ થઈ, અસિનો ચળકાટ થયો, 'વરશ્યો શરવરસાદ,' પરશુથી અને ભાલાથી

પણું કે ભૂલ્ય હોય એમ મ્હારૂં માનવું નથી. મ્હારા પિતાના જેટલો અલં-કારશાસ્ત્રનો અભ્યાસ તો હાલ થોડાકને જ હશે."

અલંકારશાસ્ત્રના સાંકેતિક (technical) નિયમો વિરુદ્ધ આ શ્લોકમાં દોષ થયાનો સવાલ નથી. પ્રાતઃકાલની સંધ્યાને સમયે રક્ત દીસતા આકાશની શોભાને લગ્ન પ્રસંગે ઉડતા ગુલાલથી થયેલી હવાની સ્થિતિની સમાન કલ્પવામાં રસિકતા છે કે નહિં એ પ્રશ્ન છે. અમારૂં માનવું છે કે એવી કલ્પના અરસિક છે, કારણ કે ગુલાલ ઉડવાથી થતી રતાશમાં કંઈ ચમત્કારિતા નથી. એ માત્ર સાધારણ દેખાવ છે, અને વર્ણવેલા આકાશમાંના અદ્ભુત દેખાવને એવા સાધારણ દેખાવ સાથે સરખાવવામાં રસભંગ થાય છે. 'અદ્ભુત' માં 'રળીઆમણું' આવી જતું નથી એમ જે રા. નાનાલાલ કહે છે તે અર્થહીન અને અયથાર્થ છે, 'રળીઆમણા' અને 'શોભાવંતા' માં અદ્ભુત સિવાય કંઇ જુદો રસ નથી; જે સર્વથી વિસ્મયનો સ્થાયી ભાવ જાગૃત થાય તે અદ્ભુત રસની નિષ્પત્તિ કરે છે. અલબત્ત, અદ્ભુત રસના આલમ્બન અને ઉદ્દીપન જાતજાતનાં હોય છે, અને રળીઆમણા સિવાય બીજી જાતનાં દર્શન પણ અદ્ભુતતાનું પોષણ કરે છે. પરંતુ, 'રળીઆમણાં,' 'શોભાવંતા' કે એવાં બીજાં કોઇ પણ દર્શન અદ્ભુતતા વિનાનાં નથી હોતાં, હોય તો રસહીન થાય, કેમકે વીર, શૃંગાર, કરુણ કે બીજા કોઈ રસને તે લગતાં નથી, અદ્ભુત રસનેજ લગતાં છે. જે રળીઆમણાં દર્શન માત્ર સાધારણ હોય છે તે રસનું પોષણ કરી શકતાં નથી, અદ્ભુત રળીઆમણાં દર્શનો જ રસનું પોષણ કરી શકે છે. ઉડતા ગુલાલનું રળીઆમણાપણું કેવળ સાધારણ અને ચમત્કારહીન છે; તે ગુલાલ લગ્ન પ્રસંગે ઉડતો હોય, રાજાના લગ્ન પ્રસંગે ઉડતો હોય, પ્રતાપી રાજાના લગ્ન પ્રસંગે ઉડતો હોય, પણ તે હવાને રાતી કરતો ગુલાલ જ છે. આકાશને સંધ્યા સમયને રાતું કરતાં સુંદર રમ્ય રંગની તુલનામાં એ ગુલાલ કદી આવી શકતો નથી. એકમાં અદ્ભુતતા છે, બીજામાં નથી; એટલો જ એ બે વચ્ચે ફેર છે. એવાં બે દર્શનને સમાન કલ્પવામાં રસહીનતા છે એ જ અમારી ટીકાનું તાત્પર્ય છે. આ ટીકામાં રા. નાનાલાલ ધારે છે તેમ 'દષ્ટિદોષ,' 'ભૂલ્ય' કે 'મ્હોટી ભૂલ્ય' નથી.

અંગ વીંધાયાં, 'પડયા સરદારો શૂરા,' 'સમર ભૂમિ' તે 'યમની જય ભૂમિ' થઈ, દૃષદ્વતી નદીમાં 'ચાલ્યું શોણિતપૂર.' આખરે 'મહા સમરનો સ્તંભ ચંદપુંદીર કપાયો.' તેથી રજપુતોમાં 'પસર્યો બહુ પરિતાપ,' અને મુસલમાનો તક જોઇને ધસ્યા. 'રાજકુલ સૈનિકો' પડવા લાગ્યા, ક્ષત્રિયોનું 'નામ નિશાન' પામવા લાગ્યું, તે સુણી 'ક્ષત્રિયપતિ' પોતે 'ધસ્યો સ્વકુલની સાથ.'

'લઇ સુભટ ચઢયો પૃથિરાય હયે કરી ત્યાં ત્વરા,
ભેટે રિપુ જયમ ભેટે મિત્ર, આવેશમાં આકળા.'

આ સર્ગમાંનું યુદ્ધવર્ણન વીર્યનું વિરલ ચિત્ર દૃષ્ટિ સમક્ષ મૂકે છે. શબ્દશૈલી અને વિક્રમવૃત્તાન્ત એ સર્વની તેજસ્વિતા પ્રતીતિ કરાવે છે કે વીર રસ અનુભવી ન શકનારની કાપાકાપી વિશેની ઢંગી કલ્પનાનું આ પરિણામ નથી, પણ, હૃદય સમક્ષ એ રસ ખરા સ્વરૂપમાં ઉદ્દ્ભૂત કરી શકનારની આ કૃતિ છે. યુદ્ધપ્રસંગનો વ્યૂહ, અનુક્રમ, સેનાપતિઓની દૂર દૃષ્ટિ, સૈન્યોની ત્વરિત ગતિ, ટુકડીઓના સામટા હલ્લા, તેમ જ છુટક દ્વંદ્વ યુદ્ધમાંથી અમુક પસંદ કરી તેની આપેલી વીગતઃ આ સર્વ કવિની યુદ્ધવૃત્તાન્ત વિશેની માહિતી તથા તેમાંથી રસિક ભાગ પારખી કહાડી તે વર્ણવવાની શક્તિ દર્શાવે છે. ભીમરાવમાં સૌન્દર્યની કોમલ ભાવના સાથે વીરોત્સાહની ઉજ્જવલ ભાવના પણ વિદ્યમાન હતી તે વાત ખાતરી કરાવે છે કે એક એકથી દૂર જણાતી આ વૃત્તિઓ સાથે પણ હોઈ શકે છે અને બન્ને અદ્દ્ભુતતાનું દર્શન આપી શકે છે. રણભૂમિમાં થતી વ્યૂહ રચના (tactics) ઉપરાંત વિગ્રહ સમયે અનેક ભિન્ન ભિન્ન સ્થળોએ યોજવાના જુદા જુદા ઉપાય (strategy) નું વર્ણન આ કાવ્યમાં નથી; પરંતુ એવી અગમચેતી પૃથુરાજે વાપરી જ નહોતી તેથી તેનો પ્રસંગ નહોતો.

અલંકારશાસ્ત્રના અભ્યાસથી કવિત્વવાળા રસિક અલંકાર થતા નથી. કવિત્વમય દૃષ્ટિથી જ અલંકારમાં રસિકતા આવે છે. પરંતુ એ ચર્ચા પ્રસ્તુત નથી.

કાવ્યમાં પહેલા સર્ગ પછી નવમા સર્ગની પદવી છે અને ઉત્તમતાના કેટલાક અંશમાં આ સર્ગ પહેલા સર્ગની લગભગ સરખો છે.

દસમા સર્ગમાં પૃથુરાજ અંતે પોતે યુદ્ધ કરવા ચઢ્યો તેનું વર્ણન છે.

'ચઢ્યો રણે ત્યાં પૃથુરાય જ્યારે,
સશસ્ત્ર શૌર્યે દ્યુતિમાન ભારે;
પ્રતાપથી શોભિ સમગ્ર સૃષ્ટિ,
થઈ શિરે દિવ્ય સુપુષ્પ વૃષ્ટિ.'

બીજી લીટીની દ્યુતિ પ્રશંસનીય છે. પરંતુ, ચોથી લીટીની અસંભવિત કલ્પના કવિને પોતાને વાસ્તવિક રીતે અમાન્ય હોવાથી કવિત્વની હાનિ કરે છે. આ તથા નાગાઓની, શિવમંત્રની, વગેરે અસંભવિત કલ્પનાઓ સંસ્કૃત શિષ્ટ ગ્રન્થકારોની પદ્ધતિના અનુકરણ સાથે આવી ગઈ છે એમાં સંદેહ નથી.

પાણીપતના મેદાનમાં બહુ દૂર પહોંચતાં પરિણામવાળો બનાવ બનવાનો સમય પાસે આવતાં કવિની લાગણી તીવ્ર થાય છે, અને પૂર્વે 'જે ક્ષેત્રમાં બ્રહ્મવિધાન ગાયું' હતું તેને સુપ્રસિદ્ધ 'બંધુવૈરે કુટિલ ક્રિયાથી' ભારતનું વંશપરંપરાનું 'શ્મશાન' થયેલું કહી કવિ વિષાદનો ઉદ્‌ગાર કરે છે. 'અંત્ય ક્ષણનું વૃથા બળ' જણાવી ક્ષત્રિયો પડ્યા અને 'મહાવીર' પૃથુરાજ ધસ્યો તે સમયે એવો વીર છતાં પૃથુરાજ શહાબુદ્દીનથી પરાભવ પામવાનો હતો તે લક્ષમાં લઈ કવિ રૂપક કલ્પે છે કે સોળે કળાવાળો છતાં પૃથુરાજ શશાંક હતો અને શહાબુદ્દીન 'રવિ સમો ઘોર વિભાવધારી' હતો. આમ પોતે હજી સુધી પૃથુરાજને આપેલું શ્રેષ્ઠત્વ ઓછું કરી કવિ સખેદ વૃત્તિથી પૃથુરાજના માનભંગનો કાળ સમીપ આવેલો સૂચવે છે, અને તેમ કરતાં પણ અલંકાર વડે રુચિરતા સાચવી રાખે છે. પ્રતાપમાં ઉતરતો છતાં ચંદ્ર આહ્‌લાદક છે અને વધારે તેજવાળો છતાં સૂર્ય ઉગ્ર છે એ દૃષ્ટિબિન્દુ અગાડી કરી કવિ આ સમય વિશેની

પોતાની વૃત્તિ સૂચવે છે. પરંતુ, શહાબુદ્દીન તરફ કવિની ઉદારવૃત્તિ ઓછી થઇ છે એ ગુપ્ત નથી રહેતું. યુદ્ધમાં કંઇ પણ છળ થયેલું ન છતાં કેસરિયાં કરવા નિકળેલો પૃથુરાજ શહાબુદ્દીનને કહે છે કે તે 'ક્ષત્રી વિઘાત કપટે કરી કૂટ કીધું.' આ વચનો પૃથુરાજની પોતાની ક્રોધવૃત્તિ દર્શાવવા મુકયાં છે અને કદાચ હેતુ પણ તેટલો જ હશે, પરંતુ શહાબુદ્દીનને દાનવનો પતિ કહેવામાં ઘોર કર્મ કર્યો તેથી તે 'ઘોરી' કહેવાયો એ ખોટી વ્યુત્પત્તિને ઉત્તેજન આપવામાં અન્યાય અન્તર્ગૂઢ રહેલો જ છે. પૃથુરાજના અંત સંબંધમાં ચંદ બારોટનો વૃત્તાન્ત કંઇક સ્વીકારી પૃથુરાજને ગિઝની લઇ જઇ ત્યાં તેના તરફ શહાબુદ્દીને આચરેલી નિર્દય અને ત્રાસદાયક વર્તણુક વર્ણવી શહાબુદ્દીનને માટે પરુષ શબ્દ કહ્યા છે, તે સામે આ વાંધો નથી, કેમકે શત્રુ તરફનું એવું આચરણ શહાબુદ્દીન સરખા વીરને છાજતું નથી. પરંતુ, એ વૃત્તાન્તને ખરો માનવાને કંઇ પુરાવો નથી. અને તેને આધારે કવિએ કલ્પનામય રચના કરી નથી તથા તે ટુંકામાં જ કહી દીધો છે; તો તે સ્વીકારવાની શી જરૂર હતી તે સમજાતું નથી.

પરંતુ, કવિના ચિત્તમાં પ્રધાન થયેલી શોકવૃત્તિ લક્ષમાં લેતાં આ સર્વનો ખુલાસો મળે છે. 'શરનો પુંજ' પ્રકટાવતો અને 'રિપુ-શિર' ઉપરનો મુકુટ ઉડાવતો પૃથુરાજ 'ધસ્યો શત્રુપર કરી જોર,' પણ આખરે પકડાયો. તે સમયે કવિને એટલી ઉંડી નિરાશા થાય છે કે

'થયો ભરતનો અસ્ત સુરજ તે માઠા દિવસે,
હવે રહ્યા બાયલા, ક્ષત્રિ સૂરો કો ન વસે.'

એવાં સખત વચનોનો તે ઉચ્ચાર કરે છે; અને

'પૃથુ નૃપ પડતે આ, પૃથ્વી થૈ ડોલડોલ;
જળ થળ સઘળામાં, વર્સતો શોકરોળ.'

એવી વૃત્તિ અનુભવનારને એ ઉદ્ગાર અસ્વાભાવિક નથી.

અગીઆરમા સર્ગે કાવ્ય પુરૂં થાય છે. વીરરસ કથા પૂરી ાઇ છે અને હવે માત્ર કરુણવૃત્તાન્ત જ કહેવાનો બાકી રહ્યો છે. ોકકથા માત્ર પૃથુરાજના અંત વિશે જ કહી છે. પૃથુરાજના ંતથી જે ઐતિહાસિક પરિણામ થયાં તે વિશે કંઇ પણ કહ્યા વેના કાવ્ય સમાપ્ત કર્યું છે તે નવાઇ જેવું લાગે છે. પૃથુરાજનો ોતાનો વૃત્તાન્ત જ આ કાવ્યનો વિષય છે, તેથી વધારે વિસ્તારની ‹રૂર નહોતી એમ કદિ લાગશે, પરંતુ કાવ્યના પહેલા સર્ગમાં માખા ભારતવર્ષના ઇતિહાસને ઉદ્દિષ્ટ કર્યો છે અને તે દેશ તરફની ાગણી ખાતર આ પ્રયાસ કર્યો છે એમ સૂચવ્યું છે, તે લક્ષમાં ેતાં દેશની દુર્દશાનો જે વિષય કાવ્યને અંતે ઉત્પન્ન થયો છે તેના ેદપૂર્ણ વૃત્તાન્ત વિશે કંઇ પણ સૂચના કરી નથી એ કંઇ વિચિત્ર ો લાગે છે જ. સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં નાયકના પોતાના વૃત્તાન્તને પાતા પ્રાધાન્યના નિયમથી આ ઐતિહાસિક અંશની ઉપેક્ષા થઇ ે એમ સંભવે છે.

પૃથુરાજના નાશની 'કારમી દુઃખવાર્તા' સાંભળી તેની રાણી ંયુક્તા વિહ્વલ થઇ અસહ્ય વેદનાથી પીડાતી 'મુકા કંઠ' રુદન કરવા ાગી, તે જોઇ દાસીજન તથા પુરવાસીઓ પણ રુદન કરવા લાગ્યાં,

'સહુ રોયાં ન રહ્યાં જ રોકતે.'

તે પછી કવિ કહે છે કે એ રુદનસ્વર એટલેથી જ અટક્યો નહિ.

'ધ્વનિ તે પસર્યો સ્થળે સ્થળે,
સુણી રોયાં વનવૃક્ષ વેલિયો;
મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રોયાં ચિત શોક તો થયો.'

એટલું જ નહિ પણ,

'કરીને પરદો પયોદનો
મુખ ઢાંકી રવિ ગુપ્ત તે રહ્યો.'

ચારે દિશાએ વાદળનાં યૂથ ફરી વળ્યાં, 'સૃષ્ટિ બહુ રોઇ વારિથી,' ગર્જના અને વીજળીનો ભારે ઉત્પાત થયો, પ્રત્યેક દિશામાં પવન ક્ષણે ક્ષણે નિઃશ્વાસ મુકી પ્રમત્ત થઇ વહેવા લાગ્યો, 'ઉદધી ઉલટયો તરંગથી,' ઉલટી સરિતા વહી બધી,' 'નગ દાખે ઝરી ખેદ આપણો;' અને એ રીતે સર્વ પ્રકૃતિમાં શોક પ્રવર્તી રહ્યો. હવે, ખરી વાત એ છે કે વાસ્તવિક રીતે આવું કંઈ પણ બન્યું નહોતું અને પ્રકૃતિમાં કંઈ પણ શોક પ્રસર્યો નહોતો. મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન જડ પ્રકૃતિને થવું અશકય છે, અને મનુષ્યોના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઇ પણ સમભાવ (sympathy) થઈ શકતો નથી. ત્યારે, સત્યના આવા એક મ્હોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી ? પ્રકૃતિમાં બનતા અને દેખાતા બનાવોથી મનુષ્યોને જે વિવિધ લાગણીઓ થાય છે તેના વર્ણનમાં આ દૂષણ નથી કેમકે વાસ્તવિક રીતે થતી લાગણીઓ તેમાં દર્શાવવામાં આવે છે. વળી, શોકગ્રસ્ત મનુષ્યને પ્રકૃતિના બનાવોમાં પોતાના દુઃખની છાપ જણાય, હર્ષપૂર્ણને સર્વત્ર ઉલ્લાસ જણાય, એ વૃત્તિમાં પણ આ દૂષણ છતાં તે ક્ષન્તવ્ય છે કારણ કે ચિત્તક્ષોભને સમયે એવી વૃત્તિ વાસ્તવિક રીતે થવાનો સંભવ છે અને તેટલો અંશ કવિત્વને અનુકૂલ છે. પ્રકૃતિના શોક અને સમભાવનું ઉપરનું વર્ણન કવિએ વિહ્વલ થયેલી સંયુકતાની વાણીમાં મુકયું હોત તો આ રીતે તેનો બચાવ થઈ શકત. પરંતુ જ્યારે કવિ પોતે પોતાની તરફથી વર્ણવે છે કે એ બનાવો તે સમયે પ્રકૃતિમાં બન્યા ત્યારે તો આ કલ્પનાને Pathetic Fallacy (=વૃત્તિમય ભાવાભાસ) કહેવો પડશે; અર્થાત્ અમુક સમયે માનવ વ્યકિતની જે અમુક વૃત્તિ હોય તે પ્રકૃતિમાં પણ દશ્યમાન થતી માની લેવાની ભૂલ આવા વિચારમાં રહેલી છે.

પ્રકૃતિના બનાવો અને મનુષ્યના મનની લાગણીઓનો સંબંધ કવિતામાં કરવામાં એ બનાવો તેમ જ લાગણીઓના બે પ્રકાર લક્ષમાં

રાખવા યેાગ્ય છે—આકસ્મિક અને શાશ્વત. ધરતીકંપ, ઘનગર્જન, પ્રચંડ વાત, ઇત્યાદિ પ્રકૃતિના બનાવેા આકસ્મિક છે અને તેમને મનુષ્યેાના શેાક, હર્ષ, ક્રેાધ, ઇત્યાદિ આકસ્મિક લાગણીઓના ઉદ્ભવ સાથે કંઈ જ સંબંધ નથી; મનુષ્યેામાં એવી લાગણીઓના પ્રસંગ થાય ત્યારે પ્રકૃતિમાં એવા બનાવેા બને એ સત્યવિરુદ્ધ છે અને કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દેાષ છે. પરંતુ સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનન્ત્ય, આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ શાશ્વત છે. મનુષ્યના આત્મામાં એ ભાવનાઓ સ્વભાવથી શાશ્વત છે, તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુષ્પમાંથી સૌંદર્ય, પર્વતમાંથી ગાંભીર્ય, આકાશમાંથી આનન્ત્ય, પક્ષીના કૂજનમાંથી આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે, અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'થી નહિ, પણ, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્ત્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મૂકેલી હેાવાથી અને પ્રકૃતિમાંથી થતું એ ભાવનાઓનું દર્શન મનુષ્યની ભાવનાઓને પુષ્ટ કરે એવેા તેનેા હેતુ હેાવાથી આ પ્રકારે પ્રકૃતિના બનાવેાનેા મનુષ્યની ભાવનાઓ સાથે સંબંધ થાય છે. આ સંબંધ જોઈ પ્રકૃતિ સાથે ચિત્તને એકરૂપ કરવામાં અકવિત્વ નથી, પણ, વર્ડ્‌સ્વર્થ સરખાઓએ દર્શાવ્યું છે તેવું ઉચ્ચ સત્યાનુસારિ વિરલ કવિત્વ છે.*

પ્રકૃતિના જે બનાવેા હમેશ નિયત પ્રકારે બન્યા જાય છે તેમાં મનુષ્યેાના જીવનમાં બનતી વિવિધ આકસ્મિક સ્થિતિઓ પ્રમાણે મનુષ્યેાની તે તે કાળની વૃત્તિનેા આરેાપ કરવેા એમાં પણ ઉપર જેવી જ ભૂલ છે. અસ્તકાળે સૂર્યનું બિમ્બ નિત્ય લાલ થાય છે, વાદળાંમાંથી નિયમ પ્રમાણે વર્ષાદ પડયેા જાય છે, વૃક્ષેા ઉપરથી પુષ્પેા સદૈવ ખરે છે. તે છતાં, કેાઇ વેળા અમુક મનુષ્યેાને વિપત્તિ

* વર્ડ્‌સ્વર્થની કવિતાના આ સ્વરૂપની ચર્ચા Rev. Stopford A. Brooke કૃત Theology of the English Poets એ ગ્રન્થમાં વિસ્તારથી કરેલી છે.

કે અન્યાયનો પ્રસંગ આવ્યો હોય ત્યારે તે કારણને લીધે સૂર્ય સમભાવથી લાલ થયો છે એવી કલ્પના કરવી, અથવા શોકનો પ્રસંગ હોય ત્યારે વર્ષાદને કે ખરતાં ફુલને પ્રકૃતિનાં આંસુ કહેવાં અને હર્ષનો પ્રસંગ હોય ત્યારે ધન્યવાદનો ઉપહાર કહેવાં, એ આ પ્રમાણે કવિત્વહીન ભ્રાન્તિ જ છે. મનુષ્યની લાગણીઓનો સંબંધ કંઇ પણ લીધા વિના પ્રકૃતિના બનાવોને જુદે જુદે વખતે જુદી જુદી ઉપમાઓ, રૂપકો, ઉત્પ્રેક્ષાઓ, વગેરે અલંકારથી જુદા જુદા પ્રકારનું કલ્પિત સામ્ય આપવું એમાં આ દોષ નથી, કારણ કે અમુક ઉપમેયને નિત્ય અમુક ઉપમાન સાથે જ સરખાવાય એવો કોઈ નિયમ નથી, અને એવો નિયમ કવિત્વની હાનિ જ કરે.

પશુપક્ષીઓની ગણના પ્રકૃતિમાં જ કરવામાં આવે છે, પરંતુ પશુપક્ષીઓમાં ચૈતન્યનો કંઇક અંશ હોવાથી તેઓ કોઈક વેળા મનુષ્યો સાથે સમભાવ થઇ શકે છે. કોઇક વાર મનુષ્યો સાથેના સહવાસથી પશુપક્ષીઓમાં મનુષ્યોની લાગણી જાણવાની શક્તિ આવેલી હોય છે, અને કોઇક વાર મનુષ્યની લાગણી પશુપક્ષીઓથી પણ સમજાય એવી સ્થિતિ હોય છે. રઘુવંશના ૧૪ મા સર્ગમાં કાલિદાસે કલ્પના કરી છે કે રામે પરિત્યાગ કરેલી વનમાં એકલી પડેલી સીતાનું આક્રન્દયુક્ત રુદન સાંભળી સમદુઃખભાવથી મયૂરોએ નૃત્ય બંધ કર્યું, અને હરિણીઓએ મુખમાં લીધેલા દર્ભ છોડી દીધા, એ કલ્પનાનો કદાચ આ રીતે બચાવ થઈ શકશે કે અરણ્યમાં એ ઉંચે સ્વરે કરેલું રુદન પશુપક્ષીઓથી સમજાયું હતું. એ જ શોકવૃત્તિથી વૃક્ષોએ કુસુમોનો ત્યાગ કર્યો એ કલ્પના એ શ્લોકમાં છે તે તો ઉપર કહ્યા પ્રમાણે દોષયુક્ત જ છે.*

કવિ આ પછી સંયુક્તાનો વિલાપ વર્ણવે છે, અને એ વિલા-

* Pathetic Fallacy વિશે દર્શાવેલા આ વિચાર સંબંધે સુદર્શન પત્રમાં કેટલીક ચર્ચા કરવામાં આવી છે—એ વિશે વિસ્તારથી વિવેચન જુદા નિબંધમાં કર્યું છે.

પનાં વચનો હૃદયને ખરેખરૂં કરુણાર્દ્ર કરે છે. કાલિદાસની કૃતિઓમાંના બે સુપ્રસિદ્ધ વિલાપનાં વચનોની છાયા કંઇક કંઇક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, પરંતુ કવિની પોતાની કલ્પના પણ ઋજુ અને અસરકારક છે.

'અબળા તજી એકલો ગયો.
વચમાં તે પણ સાંભરી નહિ;
પ્રિય નિર્દય એટલો થયો,
કદિ જેણે કટુ વાણી ના કહી.'
'કરી આ પિયુ આજ પારકી,
"તું જ મારી" બહુ તેં કહી કહી;
પતિને વશ જે કરી શકી,
તજવે તે નિરુપાય જો રહી.'

આ વચનોમાં પાત્ર તથા સમયને ઉચિત જે સાદાઇ છે તેમાં જ કંઈ રસમયતા રહેલી છે. 'આધાર વનાની એકલી' પડેલી, પ્રિયના પુનર્દર્શન માટે વૃથા યાચના કરતી, 'અતિ આકુલ ચિત્ત' વાળી સંયુક્તાને લાગે છે કે

'રવિનું તેજ પડે ઉદાસીમાં,'

તથા

'નહિ જો રસ વસ્તુને વિષે,
ઉલટા તે ગુણ સર્વમાં થયા,
જલ વહનિ સમાન જો દીસે,
દમતી તાપ સમાન ચંદ્રિકા.'

આ કલ્પના કરુણ રસથી પૂર્ણ છે. વાસ્તવિકતાના અભાવનો દોષ એમાં નડતો નથી, કારણ કે ઉપર કહ્યું તેમ સંયુક્તાને ખરી રીતે એવી વૃત્તિ થાય એ સંભાવ્ય છે. રસિક સંભવો પસંદ કરવા એ કવિનું કર્ત્તવ્ય છે.

રાણીને ધૈર્ય તથા આશ્વાસન આપવાના પ્રયત્ન વ્યર્થ ગયા અને અંતે તે સતી થઇ બળી મરવાનો નિશ્ચય કરે છે. બાલ

કુંકુમથી સુશોભિત કર્યું, મૌકિતકનો હાર પહેર્યો, મંગળ વસ્ત્ર ધારણ કર્યાં, અને

'ધરીને પરિધાન અન્તનાં,
કરી ધૂપાર્ચિ પ્રદીપ્ત જ્યોતિમાં,
પિયળે શિર કર્ણિકારનાં,
કુસુમે તે સતી ચાલી દ્યોતમાં.'

પૃથુરાજની કથા આ બળતી ચિતામાં પૂરી થાય છે, તેની સાથે ઘણી વસ્તુઓ પૂરી થાય છે. પૃથુરાજની રાણી સંયુક્તા અગ્નિમાં નષ્ટ થઇ, તે કવિ કહે છે કે

'જાણે ગઇ સહજ ભારતની પ્રતિષ્ઠા.'

આ લીટીએ કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે, અને કાવ્યના અવલોકનનો પણ અહીં ઉપસંહાર કરી લઇશું. કાવ્ય રસથી પરિપૂર્ણ છે. તેમાં કલાની કેટલીક ખામી છે, વ્યાકરણના કેટલાક દોષ છે, વાક્યરચના કેટલીક કિલષ્ટ છે, અલંકાર કેટલાક અસ્પષ્ટ છે, કલ્પનામાં કેટલેક ઠેકાણે અસંભવ દોષ છે, શબ્દો કેટલેક ઠેકાણે રુચિને ખિન્ન કરનારા છે. પરંતુ એ દોષથી કાવ્યના ગુણ ઢંકાઈ જતા નથી. સૌન્દર્ય, લાલિત્ય, લાવણ્ય, એ ભીમરાવની કૃતિનાં* અપ્રતિમ લક્ષણ છે. એનાં ઉદાહરણ ઉપર અનેક આપ્યાં છે. ભારતની પ્રશંસા કરતાં કવિ કહે છે,

'જ્યાં ગૌર જૂઇ ધરિ ભારત અંગનાનાં
સૌન્દર્ય કોડ ભરિયાં સમતા વિનાનાં.'

(પરિશિષ્ટ).

---

* તેમની આકૃતિ પણ તેવી જ લાવણ્યયુક્ત હતી. શાળામાં સહાધ્યયીઓ તેમને Lady of the Lake કહેતા. મિલ્ટનને પણ યુનિવર્સિટીમાં Lady of Christ Church College કહેતા, એ વૃત્તાન્ત સામાન્ય વિચિત્ર છે. ભવ્ય પ્રતાપ સાથે મિલ્ટનની કૃતિમાં લાવણ્ય પણ પરિપૂર્ણ હતું એની વિસ્મૃતિ થવા ન દેવાને Comus પર્યાપ્ત છે.

કવિની આ વાણીમાં જે 'કોડ ભરિયું સૌન્દર્ય' છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરે 'સમતા વિનાનું' જ છે. અદ્‌ભુત રસ, વીર રસ, સમર્થ શબ્દપ્રભાવનો ચમત્કાર, મહત્તાને ઘટે તેવી ઉદારતાની ભાવના, આ સર્વ અંશ પણ તેમની કૃતિમાં ઉત્તમ અને પ્રશંસનીય છે. વીર રસ અનુભવનાર ઉમદા દિલને ઘટે તેવી દેશપ્રીતિ પણ તેમની કૃતિમાં અનેક સ્થળે દર્શન દે છે.

'સત્ય સનાતન રાખવી રે કુલભૂમિની મરજાદ;
સહજ જતી સંભળાવી તે મોંઘી માત પિતાની લાજ રે.

ક્ષત્રિયવીર જયપાળના મુખમાં મુકેલી આ ઉક્તિમાં એ વૃત્તિ પૂર્ણતાથી પ્રકટ થાય છે. કાવ્યમાં જે ખુબીઓ છે તેની પરીક્ષા કરવામાં આ દિગ્દર્શન સહાયભૂત થશે એવી આશા છે.

ભીમરાવની આ મુખ્ય કૃતિ પ્રકટ થવાને પ્રસંગે તેમની બીજી કૃતિઓ વિશે થોડુંક કહેવું ઉચિત છે. મેઘદૂતના તેમણે કરેલા ભાષાન્તર વિશે કેટલાંક વર્ષ ઉપર વિસ્તારથી ચર્ચા થઇ છે તેથી અહીં તેનું અવલોકન કરવાની જરૂર નથી. અમે ઉપર દર્શાવેલા ગુણ અને દોષ ભીમરાવની બધી કૃતિઓમાં છે તેમાંથી એકલા દોષ જ જોઇ શકનારની ગુણ પર થતી વિમુખતા શોચનીય છે એટલું જ કહેવું બસ છે.

પુસ્તકાકારમાં બહાર પડેલી તેમની બીજી કૃતિ તે "દેવલદેવી નાટક છે. ભીમરાવ પોતે જ એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે તેમ 'નહાની ઉમ્મરમાં લખાયલી પદ્ધતિના જેવી એમાં પદ્ધતિ જણાઇ આવે છે, અને 'જેવું લખાયલું તેવું' તે વાચકના સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યું છે.' ભીમરાવમાં જન્મસ્વભાવનું આલેખન કરનારૂં સર્વાંગ ભવરસિક કવિત્વ હતું નહિ, અને કેટલીક છુટક કવિતા સિવાય આ ગ્રંથમાં બીજું કંઇ આકર્ષક નથી.

આ સિવાય તેમની બીજી કૃતિઓમાંથી કેટલીક છુટક પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. તેમાં "લાવણ્યમયી" અને "જ્યુબિલી (વિનોદની)" :

બે કાવ્ય બહુ ઉત્તમ પંક્તિનાં છે. લાવણ્યમયી દેશભક્તિથી અને દેશોત્કર્ષના ઉત્સાહથી પરિપૂર્ણ છે. એ કાવ્ય 'સૂતા લોક' ને ઉદ્-બોધન રૂપ છે. કવિ સર્વને સ્મરણ કરાવે છે કે 'અરુણ તરુણ આ ઉદય થયો,' 'સૂર્ય ઉદય આ ભાસે,' અને

'વિભુવર્ણન ઉપકારસ્મરણ કરિ નમન નમન દિનરાત,
જનસુખકારક ભવ–ઉદ્ધારક ઉદય ઉદય વિખ્યાત,
કાર્ય સફળ શુભ કરતો.'

એવો એ અરુણોદય છે. એ શુભ ચિહ્ન દર્શાવી કવિ 'સંપ સજવાનો' અને 'મહદ્દયશનાં મહા કર્મો' કરવાનો ઉપદેશ કરે છે.

'ઉદ્દભવ કરતો દુઃખ સંહરતો પ્રગટયો ધર્મસમાજ
ક્લેશકલહ લય કરતો.'

એ મ્હોટા બનાવ ઉપર લક્ષ ખેંચી 'ધર્મ વધારો શુભગુણ ધારો,' 'ધુવો દુરિત સહુ શ્યામ,' 'નિરાશા નિંદ્ય નકામી.'

'ઉઠો ઉઠો અજ્ઞાનનિવારણ શૌર્યબળે ભડવીર !
ભય કરિ દૂરજ ધૈર્ય ધરો તો તેથિ થવું તરિ તીર,
સુધીર સુલક્ષણ નરનું.

ડુબ્યું ડુબ્યું જન આવિ ઉગારો ધર્મ વિષે કશિ ઢીલ ?
વિદ્યા સંપત વીર્ય વધારી પુરુષ સ્રીયોનાં શીલ,
એ નાગરનિ વિભૂતિ.'

એવો ઉદાત્ત અને ઉત્તેજક બોધ કાવ કરે છે. ઉચ્ચ ભાવનાઓથી જેવું આ કાવ્ય ઉત્કૃષ્ટ છે તેવું જ તે રાગવાહિ સંગીતથી લાવણ્યમય છે. રચના લાવણીની છે, અને 'લાવણી એટલે જેમાં લાવણ્ય હોય તે' (હેવલદેવી) એ વ્યુત્પત્તિ લઇ પદ્યને લાવણ્યમયી નામ આપ્યું છે. લાવણીમાં ઉતરતા દરજ્જાની કામવિષયક રચનાઓ સાધારણ રીતે થાય છે તેથી એ શબ્દ પ્રાકૃત વર્ગને જ ઉચિત ગણાતો થયો છે, એ પણ નામ બદલવાનું કારણ જણાય છે.

લાવણ્યમયીની ચાલ પણ કવિની પોતાની વિશેષ છે. ગરબીમાં લાલિત્ય સાથે મૃદુતા હોય છે તેથી પ્રોત્સાહક વિષયો માટે ગરબી અનુચિત હોય છે. લાવણ્ય સાથે સશકતતા લાવણીમાં આવી શકે છે, અને લાવણીનું આ સામર્થ્ય કવિએ બનાવેલી આ ચાલમાં પરિપૂર્ણ થયું છે એ તેના સંગીતથી જણાઈ આવે છે. છંદોમાં અને વિશેષે કરી અક્ષરમેળ છંદોમાં આ સામર્થ્ય આવી શકતું નથી. માટે, પદ્યબંધમાં નવી પદ્ધતિઓ રચવાનો આ માર્ગ અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે.

"જ્યુબિલી (વિનોદની)" એ કાવ્ય સને ૧૮૮૭ માં આપણાં માનનીય કૈસરેહિન્દ મહારાણી વિકટોરિયાની જ્યુબિલીને પ્રસંગે રચેલું છે. આખા કાવ્યમાં એ પ્રતાપી 'રાજાધિરાજ્ઞી' ને વસંતતિલકા વૃત્તમાં સંબોધન છે, અને તેમાં કવિની ઉચ્ચ અને ગાઢ રાજભક્તિ પ્રકટ થાય છે. તે ઉપરાંત, જેણે 'સિંહાસનાસ્પદ થઇ' નિરંતર 'રાજા પ્રજાનું અતિશે હિત ચિંતવ્યું' અને

'લીધું અમૂલ્ય પદ જોડ બિજી વિનાનું,'

તેણે આ દેશ પર કરેલા ઉપકાર માટે કૃતજ્ઞતા, તેના શાસનમાં રાજ્યનો પ્રતાપ, પ્રજાની સમૃદ્ધિ, અને સૈન્યનો વિજય, એ સર્વનું યશ:ખ્યાપન; અને તેના રાજ્યને 'સંવત્સરાર્ધશત પૂર્ણ થયો' તે પ્રસંગે સર્વત્ર વ્યાપી રહેલા આનંદ અને ઉલ્લાસનું વર્ણન; એ વિષયોનો આ કાવ્યમાં સમાવેશ થયો છે. કાવ્યની ભાષા સુંદર તેમ જ પ્રૌઢ છે અને તેમાંના અલંકારોમાં અસાધારણ રમ્યતા છે.

'જે ઠામ ઠામ રઝળ્યો શુભ પાત્ર કાજે,
તે કોહિનૂર તુજ વેણિ વિષે વિરાજે;
જાણું ન તે થકિ શું વેણિસમૂહ શોભ્યો,
કે તે કિરીટમણિ જે નમિ શીર્ષ થોભ્યો !'

આ કલ્પના ખરેખરી અપૂર્વ છે, અને એમાં કોહિનૂરનું તેમ જ મહારાજ્ઞીના પ્રભાવનું અપ્રતિમત્વ બહુ વિરલ પ્રકારથી પ્રકટ કર્યું

છે. તે છતાં કલ્પના એવી સુઘટિત છે કે હૃદયની પ્રતીતિ તે એકદમ કરાવે છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં અદ્ભુત ચમત્કારવાળા જે થોડા શ્લોક છે તેની પંક્તિમાં આ શ્લોકની પદવી નિઃસંશય છે.

જે માંગલિક અવસરે 'હર્ષોત્સવે વિલસતી ભરતાગ્રભૂમિ' તે સમયે મહારાજ્ઞીની સ્થિતિનું,

' આહ્લાદકારિણી વડિ જનમાંહિ એવી,
ખીલ્યા વસંત વચલી શશિકાન્તિ જેવી. '

આ વર્ણન અતીવ મનોહર છે. એ પ્રતાપી રાજ્ઞીએ ' દેશોન્નતિ કરિ સુજીવનદાન આપ્યાં,' 'વિદ્યાતણો વિમળ જ્યોતિ દિધો વધારી,' અને 'માતૃભક્તજનનાં ભવકષ્ટ કાપ્યાં,' એ સર્વ યશોગાન 'પ્રેમો-મિએ' કરી અને નરનારીનું તેના પદમાં વંદન જણાવી કવિ તેના સૈન્યોનો વિજય વર્ણવે છેઃ

'તેં શૌર્ય પોષ્યું અતિ ઉત્કટ વીર પ્રેર્યા,
શત્રુ વિદારિ નગતુલ્યજ કોટ ઘેર્યા;
'સત્યોચ્ચયે બહુ પ્રકાર વિકાર મારી,
તું સત્ય આજ થઇ, જો ! વિજયાકુમારી.'

આમ આખું કાવ્ય સૌન્દર્ય, ચારુત્વ અને ગૌરવથી પૂર્ણ છે.

ભીમરાવનાં અપ્રસિદ્ધ કાવ્યોનો સમુદાય ઘણો મ્હોટો નથી, અને સર્વ રાગધ્વનિ સંગીતકાવ્યો હોઇ છુટાં છુટાં અને નાનાં નાનાં છે. સર્વમાં સ્થળે સ્થળે કવિની રસિકતા અને સૌન્દર્યભાવનાનું દર્શન થાય છે. એ સમુદાય કોઇ દિવસ પ્રસિદ્ધ થશે એમ આશા રાખી અહીં એમાંથી એક બે ઉતારા કરવા એ જ બસ છે.

' દીપતે કપાળ મોતિ સેરઠી રે લોલ,
કંકુ ચંદ્ર શોભતો રસાળ; કાળિ ભમ્મરે રે લોલ; તાળિ દેતાં૦
ચક્ષુ ચંચળા તે ચાલિ ચિત્તથી રે લોલ,
વદન નમ્રમાંહી કુંળા ગાલ, બાલ શોભતી રે લોલ; ટેક.

*   *   *   *

પુષ્પ પડયાં ગુલાલ ઊડતે રે લોલ,
ચિત્ર વિના ચિતરી અગાસી, શીશ છે શશી રે લોલ; ટેક. '

*   *   *   *

સારંગી ને સતાર બોલતાં રે લોલ,
ખેલતે ખિલ્યા ગુલાબી ગાલ, દિસે ફૂલડાં રે લોલ; ટેક.
નીંદ મોરલી તણા સોહામણા રે લોલ,
ઘૂઘરી પગે કરે અવાજ, સાજ વાજતાં રે લોલ; ટેક.

" પ્રેમોત્સવ. "

'સુનેરી ચંપાનાં વન કદળિ ને કેતક તણાં
શિરીષે સોહન્તાં, જુઇ પણ વળી જાસુદ ઘણાં;
લતા લ્હેંકી લ્હેંકી, ખરતિ ફુલડાં ફાલ ફરતી,
રૂપાળી બાળા શું, મધુર મુખથી શબ્દ કરતી.'

"આબુ."

આ રસજ્ઞ કવિની મનોરમ અને ઉન્નત કૃતિ વાચક સમક્ષ મૂકતાં અમારી ખાંતરી છે કે અમારી પેઠે વાચક કવિએ નારદની વીણાને કહેલાં વાકય કહી કવિની કવિત્વપૂર્ણ વાણી પ્રતિ ઉદ્ગાર કરશે કે

'ગા તું ફરી અતુલ ગાયન એક વેળા,
હે દિવ્ય વાદિનિ ! તુંને અમરો વરેલા.

*   *   *   *

માટે તું ગા ફરિથિ એક જ વાર રૂડું.
કેવી પ્રસન્ન ! તુજમાં રતિરૂપ ઊંડું.'

પરંતુ એ યાચના કરવી વ્યર્થ છે !

હૃદયવીણાનું અવલોકન.*

રા. રા. નરસિંહરાવ **ભોળાનાથનાં** કાવ્યોનો બીજો સંગ્રહ 'હૃદયવીણા' એ નામના ગ્રન્થના આકારમાં બહાર પડ્યા પછી તેનું અવલોકન કરવાનો અમારો વિચાર હતો જ, પણ એ કાર્ય ધારણા કરતાં વહેલું કરવાનું કારણ ઉત્પન્ન થયું છે. આ વર્ષના એપ્રિલ માસના સુદર્શનમાં એ ગ્રન્થનું જે વિવેચન લખાયું છે તે અવલોકન-સાહિત્યને એટલું બધું અણછાજતું છે કે તેનો પ્રતિકાર થવાની જરૂર છે. પુસ્તકપરીક્ષાના નિયમ તથા હેતુનો એ વિવેચનમાં એવો વિપર્યય થઇ ગયો છે કે પુસ્તકપરીક્ષાની પદ્ધતિની ચર્ચા પણ પ્રસ્તુત વિષય થાય છે. પરંતુ એ વિષય ઉપરના સુદર્શનકારના વિચાર વિશે પ્રથમ એક વાર × વિવેચન થયેલું છે માટે તે વિસ્તારી વિષયમાં અત્રે પ્રવેશ કરવાની જરૂર નથી. "દોષ કાઢવા બેસવું એ અવલોકન નથી, અર્થાત અવલોકનનો હેતુ નથી. એટલે સુધી પણ કહીએ કે અમુક રચનાને સારી નરસી જણાવવી એ પણ તેનો હેતુ નથી." એવો જે એક છેડા પર ગયેલો ભ્રમયુક્ત મત સુદર્શનકારે તે પ્રસંગે પ્રદર્શિત કર્યો હતો તેનો બદલો વાળી દેવા અથવા તેથી થતો પશ્ચાતાપ સફળ કરવા આ વેળા બીજે છેડે જઈ સુદર્શનકારે દોષૈક દૃષ્ટિથી પ્રવૃત્તિ કરી છે તેમાં પૂર્વાપર વિરોધ છે કે નહિં એ નક્કી કરવાની પણ જરૂર નથી. વળી તેમજ, તે પ્રસંગે "મતાંતર સહનં" નો અતિ વિચિત્ર બોધ કર્યા છતાં આ સમયે ધર્મવિષયક મતાંતર સહન થઇ શકતો નથી એટલુંજ તેમના "હૃદયવીણા" સામેના વાંધાનું મૂળ કારણ પ્રકટ થાય છે, તો તે પરથી શું અનુમાન કરવું એ પ્રયાસ

---

* સને ૧૮૯૭ ના જુન માસના અને તે પછીના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલું અવલોકન.

× "સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન તથા તેનો ઉપોદ્ઘાત"-તેનું અવલોકન, બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૮૯૦-૯૧.

પણુ અત્રે કરવાની જરૂર નથી. તેથી સુદર્શનકારના વિવેચનની પરીક્ષા શરૂ કરીશું.

સુદર્શનકાર કહે છે, " કુસુમમાળા " નાં કુસુમોના જેવાં રંગની ભભકવાળાં છતાં સુગંધહીન હોઈ આકર્ષક લાગે છે એમ કહ્યા પછી "હૃદયવીણા"ના આલાપોમાં દ્રાવક અને બાહ્ય કરતાં આંતર પરિતોષ ઉપજાવે તેવું સાંભળવાની આશા રાખી હતી.' સુદર્શનકારે જે કહ્યું હોય તે વિધિવાકય થઈ જાય અને તેને ન અનુસરનાર ઠપકાને પાત્ર થાય એવો સમય હજી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવ્યો નથી. સુદર્શનકાર એવો દાવો સ્પષ્ટ રીતે કરે છે એમ અમે કહેતા નથી. સ્વમતાભિમાનની જે વૃત્તિ સુદર્શનકારના સર્વ લેખોને કલંકિત કરે છે તે જ અહિં પ્રાદુર્ભૂત થઈ છે એ વાત પર જ લક્ષ ખેંચીએ છીએ. પરંતુ, વસ્તુસ્થિતિ જોવા જઇએ તો સુદર્શનકારે ઉપર પ્રમાણે પ્રથમ કહ્યું જ નથી. પ્રિયંવદા (જાન્યુઆરી ૧૮૮૮) માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ' કુસુમમાળા 'ના જે અવલોકનને ઉદ્દેશીને ઉપરનું વાકય લખ્યું છે, તેમાં ' કુસુમમાળા 'નાં કુસુમો સુગંધહીન છે એમ કહ્યું નહોતું પણ ઉલટું ' છુટાં છુટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરાઈ છે, તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્ચાત્ય રીતિની છે. છતાં સસાર છે એ વિશેષ ચમત્કૃતિ!' એમ એ કાવ્યોની પ્રશંસા કરી છે. તે પછી એ લેખમાં અવલોકનકાર કહે છે કે ' પાશ્ચાત્ય દેશમાં કુસુમનાં જાતિ ને રંગ અત્રે પણ જોવામાં ન આવે એવાં આકર્ષક ને ભભકાદાર નીપજે છે, પણ તેમાં સુગંધ કવચિતજ હોય છે,* એમ પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમો પણ પ્રાયશઃ રસ-

---

* આ મતની સત્યતા માટે કોણ જવાબદાર છે તે જાણવામાં નથી. વાયોલેટ, લિલિ ઓફ ધ વેલી, હૉથોર્ન, મૉસ રોઝ, હેલિઓટ્રોપ, ઇગલેનટાઇન, સ્વીટ બ્રાયર, ઈત્યાદિ ઈંગ્લાંડનાં અનેક સુગંધવાળાં પુષ્પોના સુવાસની મૃદુતા, મિષ્ટતા ઈત્યાદિ ગુણો લક્ષમાં લેતાં આ મત એક ઘડી પણ ટકે એમ નથી.

રૂપગંધવર્જિત છતાં કોઈ નવીન રંગરૂપથીજ આકર્ષક હોય છે.' આ ઉપરથી તો એમ જ ફલિત થાય છે કે જે થોડાં પાંશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમો રસરૂપગંધવાળાં હોય છે તે પ્રકારનાં 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્ય છે, અને અવલોકનને અંતે કહ્યું છે કે 'આમાંનાં સર્વ કાવ્ય ઘણાં સારાં થયાં છે એમ કહેતાં કાંઈ બાધ નથી' તેથી આ વાતનું સમર્થન થાય છે.

'પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમો પણ પ્રાયશઃ રૂપરસગંધવર્જિત હોય છે,' એ સ્વેચ્છાથી સ્વીકારેલા અજ્ઞાન વિશે પ્રથમ એક વાર ચર્ચા થયેલી છે અને પાશ્ચાત્ય કવિતાની રસપૂર્ણતા અજાણી નથી, તેથી એ નિરાધાર આરોપને આશ્રયે સુદર્શનકારે કરેલા અનુમાન સંબંધે વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી.

આ જ સત્યવિરોધી પક્ષપાતની વૃત્તિથી સુદર્શનકાર કહે છે કે આ દેશનું નહિં તેટલું 'વિદેશીય સંગીત વિષમતા ઉપજાવે છે અથવા વિવાદી સ્વરોના મિશ્રણથી સંગીતની ખુબી માને છે.' આ વચનમાં જેટલી સાહસિકતા છે તેટલી જ યથાર્થતાની ખામી છે. જેઓ આ દેશનું તેમ જ પાશ્ચાત્ય સંગીત બન્ને સમજી શકે છે તેમને મતે પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં સ્વરોની સમતા અને સ્વરોના સંવાદ બહુ શુદ્ધતાથી જાળવવામાં આવે છે. સામ્યનો આધાર ઉપજાવવા આમ એક કલ્પિત દોષ દર્શાવી સુદર્શનકાર કહે છે, 'એમજ આ કાવ્યોના સંગ્રહમાં પણ દીઠામાં આવે છે.' શું 'દીઠામાં આવે છે' તે બહુ સ્પષ્ટ નથી; પરંતુ, 'હૃદયવીણા પણ પાશ્ચાત્ય સંગીતના આલાપોથી ભરેલી જણાય છે' એ વાક્યથી એમ સમજાય છે કે પાશ્ચાત્ય કવિતાનો રસ ઉપર ઉપરનો અને ન્યૂનતાવાળો છે એવું ફરી ફરી સૂચવ્યાથી તે વગર પ્રમાણે સાબીત થઈ જાય છે અને તેની સાથે પાશ્ચાત્ય કવિતાનું અનુકરણ કરનારી હૃદયવીણામાં પણ એ દોષનું અસ્તિત્વ સાબીત થાય છે એમ કંઈક ધારણા છે. દેશ પ્રમાણે કાવ્યરસનું સ્વરૂપ બદલાતું નથી, ભાષાઓ જુદી જુદી છતાં રસ તો સર્વત્ર

એનો એ જ હોય છે, કાવ્યરસ એક જ દેશના સાહિત્યમાં વિદ્યમાન હોય તો પછી કવિત્વ મનુષ્યજાતિની સંપત્તિ નહિં પણ માત્ર અમુક એક દેશની ખાશીયત જ ગણાય અને તેથી તેની કિમ્મત ઘટી જાય: એ મ્હોટી વાત આ આખા વિવેચનમાં સુદર્શનકારના લક્ષમાંથી ખસી ગયેલી જણાય છે. અને, શેક્સપીઅર, મિલ્ટન, શેલી, વગેરે જગત્‌ના પ્રથમ પંક્તિમાંના કવિઓની કૃતિઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં છે એ વાતની સુદર્શનકારને શી રીતે વિસ્મૃતિ થઈ છે અને પાશ્ચાત્ય કવિતા ઘણુંખરૂં રસશૂન્ય છે એવો આગ્રહ તેઓ શી રીતે કરી શકે છે તે અગમ્ય છે.

આ ગ્રન્થમાં જે ગુણદોષ સુદર્શનકારે કહ્યા છે તેનું હવે વિવેચન કરીએ.

'બાહ્ય દૃષ્ટિથી કરેલાં વર્ણનો દર્શાવનાર શબ્દસમૂહમાં કાવ્યત્વ આવતું હોય તો તેવા કાવ્યત્વનો આ સંગ્રહ સારો નમુનો છે.' આવું સામાન્ય વાક્ય લખવામા કંઇ શ્રમ નથી, પણ, હૃદયવીણામાં ક્યાં એવા 'શબ્દસમૂહ' છે અને ક્યાં 'કેવલ રેખાચિત્ર શબ્દોથી ગણાવ્યું' છે, 'કે બે ચાર અલંકારોથી તે ચિત્રને રળીયામણું બનાવવાનો યત્ન કર્યો' છે તે એક બે ઉદાહરણ આપી દર્શાવ્યું હોત તો પ્રતીતિ કરાવવી સહેલી થાત. તેથી એ સંબંધે અહિ શ્રમ લેવો ઉચિત છે.

"ભોરઘાટ ઊતરતાં, વર્ષા ઋતુમાં" એ કાવ્યમાં ગિરિવ્યૂહ ઉપર ઉછળતા વિવિધ ધોધ વર્ણવતાં કહ્યું છે,

'જળધોધ પ્હણે જો ! ધીર રહ્યો શો સંતાપ !
તજવા નિજ ઉચ્ચસ્થાન અનિચ્છુ દીસે કાંઈ;
અજ્ઞાત નીચે જે ગર્ત ભાવિસમ ગૂઢ પડ્યો,
ત્ય્હાં પડવાને અચકાય, અનિશ્ચયચક્ર ચઢ્યો;
કંઈ મલિનફેન ધરી અંગ હસ્તિદંતશું પીળું
શોકે ભરિયું જડ હાસ કરંતો ગંભીરું.

નવ ગણુકારી એ ધોધ ગભીરો જળઝરણાં
નાચે કૂદે સ્વચ્છન્દ બીજે સ્થળ જેહ ઘણાં,
ત્હેને નિરખંતું ઊભું ગિરિતટ તરુટોળું
આશ્ચર્યભાવથી ભર્યું;—ભાવ હેનો ખોળું.'

પ્રસ્તુત પ્રશ્નના વિષયમાં અહિં એટલું જ જોવાનું છે કે આ વર્ણન માત્ર બાહ્ય દૃષ્ટિથી કરેલું છે કે કેમ, અને તેના શબ્દસમૂહમાં માત્ર રેખાચિત્ર અને રળીઆમણા અલંકાર જ છે કે કેમ. વર્ણન જો બાહ્યદૃષ્ટિનું હોત તો 'તજવા નિજ ઉચ્ચસ્થાન અનિચ્છુ દીસે કાંઈ' એટલેથી જ તટે આવી અટકેલા ધોધનું વર્ણન પૂરૂં થાત. નીચે આવેલા ગર્તને 'અજ્ઞાત' તથા 'ભાવિસમ ગૂઢ' કલ્પવામાં તથા ત્યાં પડતાં અચકાવાને 'અનિશ્ચયચક્ર' ચઢ્યાનું રૂપક આપવામાં ઊંડી આંતર દૃષ્ટિ રહેલી છે, મનુષ્યહૃદયના ભાવનું અન્વેષણ સમાયેલું છે; સૃષ્ટિદર્શનથી હૃદયમાં રહેલા અનુરૂપ ભાવ કવિમાં જાગ્રત થઇ પ્રકૃતિ અને મનુષ્યહૃદયનું તાદાત્મ્ય પ્રકટિત કરે છે એ પરિણામ અહિં સ્પષ્ટ જણાય છે. ભાવિનો વિચાર મનુષ્યને બહુ ગુંચવે છે, રોકે છે, અનિશ્ચયમાં ફેરવે છે—એ અનુભવનું સ્ફુરણ જળધોધના માત્ર બાહ્યદૃષ્ટિથી કરેલા વર્ણનમાં શી રીતે ઉદ્‌ભૂત થાય? કેવળ રેખાચિત્રમાં આ સામ્યનો અવકાશ પણ શી રીતે હોઇ શકે? રેખાચિત્ર ઉપર ઉતારેલી પહેલી બે લીંટીઓમાં પૂરૂં થતું નથી? 'ઉત્તમ કવિ તેવા ચિત્રને પણ ભાવવાહી કરી શકે છે, કોઇ ભાવનું પ્રતિબિંબ બનાવી શકે છે*' એમ જે ધોરણ સુદર્શનકાર પોતે બતાવે છે તે પ્રમાણે ધોધનું અચકાવું 'કોઇ ભાવનું પ્રતિબિંબ' થયું નથી? તેનું ચિત્ર 'ભાવવાહી' થયું નથી?

આ પછી જળધોધને 'શોકે ભરિયું જડ હાસ' કરતો કલ્પ્યો છે તે અલંકારથી માત્ર 'ચિત્રને રળીયામણું બનાવવાનો યત્ન' થયેલો

---

* 'બનાવી શકે છે,' આ પદથી ભાવ કૃત્રિમ હોય એવું કંઇક જણાય છે તે યથાર્થ નથી.

છે એમ તો નહિ જ કહેવાય; કેમકે, ભાવિના અજ્ઞાત ગર્ત આગળ આવી અટકવામાં,—માનભંગથી ખંડિત થતી ગંભીરતા અને નિર્વેદથી ઉત્પન્ન થતી પોતાપરની અવજ્ઞા—આવી વૃત્તિઓ પરિણામે થાય એવું જે સૂચન છે તે જ આ અલંકારથી નિર્દિષ્ટ કર્યું છે, અલંકાર માત્ર શોભારૂપ નથી પણ ઉત્પન્ન થયેલા ભાવને તે પુષ્ટ કરે છે, ભાવના ઉલ્લાસક્રમને અગાડી ચલાવે છે.

ઉપર ઉતારેલી લીટીઓમાં અંતે 'ગિરિતટ તરુટોળું આશ્ચર્ય-ભાવથી ભર્યું નિરખંતું ઊભું' ચીતર્યું છે તેને ફક્ત બાહ્ય દૃષ્ટિ કે શબ્દસમૂહની કુશળતા કહેવી હોય તો એ વાક્યના અર્થની તથા તેમાં રહેલા ભાવમય દૃષ્ટિબિંદુની કેવલ અવગણના કરવી પડશે. ચિત્રને પ્રેરનાર ચિત્તવૃત્તિ તરફ દૃષ્ટિ બંધ કર્યા સિવાય એ આરોપ મૂકી શકાશે નહિ.

એક ઉદાહરણથી પુસ્તકનું સામાન્ય સ્વરૂપ સ્થાપિત થાય છે એમ અમારૂં કહેવું નથી, માટે વધારે ઉદાહરણ આપીશું.

'વ્હાલી ! પેલો જો ! ધનદ્વીપ પડયો આકાશમાં રે,
કનકમય હાસમાં રે.
વ્હાલી૦

* * * * *

એ દ્વીપ અલૌકિક રસભરિયો,
અનેક ત્ય્હાં પડી અમર નગરિયો,
સુન્દરતાનાં સરોવરો એ વાસમાં રે,
રજતમય હાસમાં રે.
વ્હાલી૦'

(સાન્ધ્ય ધનદ્વીપ).

સાન્ધ્ય ધનદ્વીપ ઉપરની બાહ્યદૃષ્ટિ 'કનકમય હાસ' ના વિશેષણમાં આવીને અટકે, રેખાચિત્ર ત્યાં સમાપ્ત થાય, એ દ્વીપના

દર્શનથી સુન્દરતાનાં સરોવરની–સૌન્દર્યની મૂલ ભાવનાની–કલ્પના ઉદ્‌ભૂત થાય, સામાન્ય રીતે દેખાતી સૃષ્ટિથી અતીત રહેલા 'અલૌકિકરસ' નું જ્ઞાન થાય અને 'અમર'ત્વની પ્રતીતિનું એ સાધન જણાય: આ સર્વ બાહ્ય દૃષ્ટિનું વર્ણન નથી અને રેખાચિત્ર નથી. પણ, વસ્તુની અંદર કવિની દૃષ્ટિ થવાથી અને વસ્તુમાં ભાવનું પ્રતિબિંબ જણાવાથી આ રચના થઇ છે એ સુસ્પષ્ટ છે.

વળી એક ઉદાહરણ 'સાગરકિનારાનું સત્ત્વ' એ કાવ્યમાંથી લઇએ.

'આ સિન્ધુમાં ધસી જતો ગિરિ આ મહાન
અર્ધાન્ધકારમહિં છાય પસારી શ્યામ
આ એક તારકનું તેજ વિલોપી નાંખે
જે શ્યામ સિન્ધુપટમાં કંઇ મન્દ ઝાંખે;

* * * * *

ના જાણતી પતિદશા લલના લગારે,
અંધારભાર દમતો હૃદયે જ ધારે,
ને માંહિ આશ ચમકે કંઈ ઝાંખી ઝાંખે
ત્હેને ઊંડું તિમિર કાંઈ વિલોપી નાંખે;
તો એ સુદૂર ઝળકી વળી જ્યોતિ આછી
જોતી રહે જ લલના નયનો વિકાસી:–
એ સુન્દરીહૃદયની કંઇ આશ ઝાંખી
આ સ્થાનમાં જળ વિશે ઊંડી પૂરી રાખી.
સૂતો પતિ પ્રબળ વ્યાધિ અસાધ્ય માંહિં
ત્હેને નિરીખતી રહી અનિમેષ કાંઈ,
સેવાપરા યુવતિને હૃદયે ઉછાળા
ઊઠ્યા દબાવી દઈ રોતી ન રોતી બાળા;
હેના ઊંડા હૃદયમાં ભય–આશકેરું
થાતું મહાતુમુલ જે ન દીસે ગભીરું;—

એ સુન્દરીહૃદયની કંઇ શ્યામ આશ
ઊંડે જળે કરી રહી અહિં ગૂઢ વાસ.'

અહિં પણ ચિત્ર ભાવનું પ્રતિબિંબ બન્યું છે. ઉતારેલા પહેલા શ્લોકમાં શુક્રના તેજને 'વિક્ષેપી' નાખતા સમુદ્રમાં પડેલા અંધકારનું અને તે છતાં તે અંધકારમાં પ્રકાશતા શુક્રના તારાનું અસરકારક વર્ણન કર્યું છે, અને તે પછી આ દર્શનથી કલ્પના સમક્ષ ઉદ્દીપ્ત થતા એ અનુરૂપ ભાવ વર્ણવ્યા છે. રણમાં 'મૌન અજોડ જોડી' સૂતેલા પતિની દશા ન જાણનારી સ્ત્રીનું હૃદય 'અંધારભાર'થી પીડાતું હોય અને તેમાં આશાની જ્યોતિ કંઈ ચમકતી હોય એ સ્થિતિ બહુ સુંદર રીતે વર્ણવી તેને એ સ્થાનના દેખાવથી સૂચવાતી દર્શાવી છે. તેમ જ વળી, અસાધ્ય વ્યાધિમાં સૂતેલા પતિને જોઇ લગ્ન-આશનું 'મહાતુમુલ' અનુભવતી સેવાપરાયણ યુવતીની સ્થિતિ પણ એ જ પ્રકારની દર્શાવી છે. સ્થાનના દેખાવથી આવાં ભાવપૂર્ણ ચિત્રો સૂચવાય છે એમ ન કહેતાં, 'આવાં અનેક અહિં તત્ત્વ રહ્યાં લપાઈ,' અને તેથી તે તત્ત્વ લઇ તે 'નિગૂઢ સ્થળની અધિદેવતા' ઉપર ઉતારેલા પહેલા શ્લોકમાં વર્ણવેલો દેખાવ ઉત્પન્ન કરે છે એમ વસ્તુસ્થિતિ કલ્પી કાવ્યમાં ભવ્યતા સંપાદન કરી છે. સાગરકિનારા પરના દેખાવ ઉપરથી આખું 'સાગરકિનારાનું સત્ત્વ' ગ્રહણ કરી લેવું એ પદાર્થો પછાડી રહેલી અદ્ભુતતા શોધી કહાડનારી કવિત્વશક્તિનો જ વ્યાપાર છે. તે છતાં આ વર્ણન માત્ર બાહ્ય દૃષ્ટિથી કરેલું છે કે આ ચિત્ર કેવળ રેખાચિત્ર છે એમ કહેવામાં વિવેક, રસજ્ઞતા, સારાસાર પરીક્ષા, એ સર્વ અધરોત્તર થઇ જતાં નથી ?

કુસુમમાળાનાં કાવ્યોમાં કવિત્વરીતિ ઘણુંખરૂં એક જ હતી. હૃદયવીણામાં કવિએ અગાડી ક્રમણ કર્યું છે અને ભાવદર્શનની વિવિધ રીતિઓ ગ્રહણ કરી છે. * આ વિવિધતાને લીધે અલ્પકથામૂલક

+ આમાંનાં કેટલાંક કાવ્યની રીતિઓ વિશે અમે પ્રથમ ચર્ચા કરી છે. જ્ઞાનસુધા, જાન્યુઆરી, ૧૮૯૨. 'કવિત્વ રીતિ.'

કાવ્યો પણ રચાયેલાં આ ગ્રન્થમાં જોવામાં આવે છે. કાવ્યમાં કથા હોય ત્યાં સૃષ્ટિવર્ણન ઘણુંખરૂં હોય જ, કારણ કે કવિનું હૃદય જે ભાવથી પૂર્ણ હોય છે અને જે પ્રકટ કરવા તે કથાનો આશ્રય લે છે તે ભાવની છાપ કથાના સ્થલની આસપાસ પ્રકૃતિમાં રહેલી પણ તેને જણાય એ સ્વાભાવિક છે. ભાવ અને કલ્પનાની ખામી છતાં જે પદ્ય રચનાર માત્ર સંપ્રદાયને અનુસરી કાવ્યમાં કથા દાખલ કરે અને કથામાં વર્ણનો દાખલ કરે તેની કૃતિમાં કથા ઉદ્દિષ્ટ ભાવ રસમયતાથી પ્રકટ કરવાને અસમર્થ થઇ પડે છે અને વર્ણનોમાં કથાના ભાવ તરફ ચિત્તને પ્રેરનારૂં કંઇ જણાતું નથી. વર્ણનની આ ભાવશૂન્યતા સુદર્શનકારને હૃદયવીણામાંનાં કાવ્યોમાં જણાય છે. તેઓ કહે છે, 'આ કાવ્યસમૂહમાં કેટલાંક ખંડકાવ્યો છે, તેમને પોતપોતાની વસ્તુ છે પણ તે વસ્તુના ધ્વનિથી તેમાં આવતાં વર્ણનોને પોષણ મળેલું જણાતું નથી.' આ વાક્યની યથાર્થતા વિશે તપાસ કરીએ.

પુસ્તકમાં જે કાવ્યો કેવલ અથવા બહુધા વર્ણનાત્મક છે તેમને આ ટીકા લાગુ પડી શકતી નથી. કેમકે તેમાં કંઇ કથા અગર વસ્તુ નથી. ઉદાહરણાર્થ, 'પર્વતમંડળ અને મેઘમંડળ,' 'ભોરઘાટ,' 'તરતું ધુમ્મસ,' 'એક દિવ્ય બાલક', 'નવીન રજની', 'અલૌકિક રજની,' ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં સૃષ્ટિરચનાનું વર્ણન તથા તેથી સૂચિત થતા ભાવનું કથન છે. એ વર્ગનાં કાવ્યોમાં કોઇ કથાનો આશ્રય કરેલો નથી, અને તેથી 'વસ્તુ'નું પ્રતિબિંબ વર્ણન ઉપર પડી શકે એમ નથી.

'વદાય,' 'ઉપહારનો સ્વીકાર,' 'ઊડી ગયેલું સ્વપ્ન,' ઇત્યાદિ જે કાવ્યો કેવળ ભાવાત્મક (pathetic) છે તેમાં કંઇ સહેજ વૃત્તાન્તનો આશ્રય છતાં વર્ણન દાખલ થયેલું નથી, વૃત્તાન્તમાં કલ્પનાનું મિશ્રણ ન હોવાથી વર્ણનનો વિશેષ અવકાશ નથી, અને તેથી આવાં કાવ્યને સંબંધે પણ આ ટીકાનો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થતો નથી.

સમુદ્ર, પર્વત, ચંદ્ર, તારક, વગેરે જે પદાર્થો સાધારણ રીતે ખંડકાવ્યોમાં કથામાં આનુષંગિક રીતે વર્ણનના વિષય હોય છે તે જ જાતે જ્યાં કથામાં પ્રધાન વ્યક્તિઓ થઇ ચેતનત્વારોપથી અથવા સંબોધનથી વૃત્તાન્તનાં પ્રવર્તક અને ભાવનાનાં મૂળ નિધાન થયાં હોય ત્યાં પણ 'વસ્તુના ધ્વનિથી તેમ આવતાં વર્ણનોને પોષણ' મળવાનો પ્રસંગ બહુધા હોતો નથી. કથા એ વર્ણ્ય પદાર્થોથી જુદી ન પ્રવર્તતાં એ પદાર્થોમાં જ કથાનો સમાવેશ થાય છે; બીજી રીતે નિષ્કૃષ્ટ થતા ભાવને એ વર્ણ્ય પદાર્થો સમીપ હોઈ પોતાની બાહ્ય આકૃતિથી પુષ્ટ કરે એમ ન બનતાં ભાવનો નિષ્કર્ષ માત્ર એ પદાર્થોમાંથી જ થાય છે. 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો,' 'દિવ્યગાયકગણ,' 'પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ,' ઇત્યાદિ કાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. તેમાં કથાવૃત્તાન્ત માત્ર એ પદાર્થોના પરસ્પર તથા કવિ સાથેના મેલાપનો જ છે. એ પદાર્થોના આનુષંગિક વર્ણનનો એ કાવ્યોમાં અવકાશ નથી. આ કાવ્યોમાં સુદર્શનકારને એક બીજો દોષ જણાય છે કે 'રાત્રિ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, ચંદા, તારા, બધાં તેનાં તે જ ઠેકાણે ઠેકાણે આવે છે, અને કલ્પના કે અલંકારનું વૈચિત્ર્ય પ્રત્યેક પ્રસંગે જણાવી ન શકતાં, જુદા શબ્દોથી પણ તેને તે જ રૂપે વર્ણવાયલાં મળી આવે છે.' પ્રકૃતિ અને મનુષ્યહૃદયનો સંબંધ દર્શાવનાર કવિની કૃતિમાં પ્રકૃતિના પદાર્થો ફરી ફરી આવે એ સ્વાભાવિક છે. એક વાર કાવ્યમાં વર્ણવેલા પદાર્થ કવિ શા માટે ફરી ગ્રહણ કરે અને દરેક પ્રસંગે કવિ નવા નવા પદાર્થોનો આશ્રય શા માટે ન કરે ?—એવો વાંધો લેવાનો વાચકને હક નથી, કેમકે કયે પ્રસંગે કયો પદાર્થ ભાવાનુકૂલ જણાય એવો નિયમ પ્રથમથી થઈ શકતો નથી, અને કવિત્વની સ્વયંભૂ ઉત્પત્તિ પ્રમાણે કવિનું હૃદય પ્રવૃત્તિ કરતું હોવાથી વિષયોની પસંદગીનું અમુક એક ધોરણ બાંધી શકાતું નથી. વળી, પ્રકૃતિના પદાર્થો એવા અખુટ કવિત્વથી પરિપૂર્ણ છે કે પ્રત્યેક પદાર્થ નવા નવા પ્રસંગોના નવા નવા ભાવોનો પ્રતિધ્વનિ

આપી શકે છે અને નવી નવી વૃત્તિઓને અનુરૂપ થઇ શકે છે. માત્ર, એ પદાર્થો 'તેને તેજ રૂપે વર્ણવાયલા' હોય તો કવિની કૃતિ ન્યુનતાવાળી હોઇ રુચિને ખિન્ન કરે. પણ હૃદયવીણામાં કયા પદાર્થો એને એજ રૂપે ફરી ફરી વર્ણવેલા મળી આવે છે? ઉપર કહેલા 'પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ' કાવ્યમાં

'ભૂરા વ્યોમ વિશે ગિરિરાજ ઓ!
છાના લેખ લખે શા આજ?
મેઘમાળ તુજ કંઠ વળગતી
તેને ન જોતો લગાર;
ઉંચા ઉંચા ભૂરા વ્યોમ વિશે તું
લેખ લખે શા હજાર રે?
છાના લેખ લખે શા હજાર?
આવી પડંતી ઉછંગમાં રે
    કાંઇ હસતી ધુમસની હાર,
પ્રતિહાસ ત્હેને ન દેતો તું તો ઊંડા
    મૌનતણો ધરી ભાર રે
        છાના લેખ લખે શા અપાર?
નાદ સનાતન સિન્ધુતણો રેડી
    રેડી હૃદયમોઝાર,
ધોળી ધોળી ગાન અંતરમાં રચ્યું
    ત્હેનો કરે ઉદ્‌ગાર રે
        છાના લેખ લખી ગિરિરાજ.'

પર્વતનું જે આ વર્ણન છે તે હૃદયવીણામાં બીજે કયે ઠેકાણે મળી આવે છે? પર્વત, વ્યોમ, મેઘમાળ, ધુમ્મસ, સમુદ્રનાદ, એ સર્વનું વર્ણન અનેક સ્થળે છે પણ તેમનું આ સ્વરૂપ અને આ સંબંધ તો આ કાવ્યમાંજ છે.

'નભમંડળ ઘુમ્મટ ઘેર રચ્યો,
ઘનરાજ અહિં રસભેર મચ્યો,
* * * *
ગિરિરાજ અસંખ્ય અહિં ભળીયા,
ઘનના અનુકૂળ સખા મળિયા;
ધરીં ધુમ્મસનું પટ પર્વતને
ગુંગળાવીં દિયે ધરીં મોદ મને.'

પર્વતમંડળ અને મેઘમંડળ.

અહિં એના એ જ પર્વત, મેઘ અને ધુમ્મસનું વર્ણન છે, પણ તે કેવળ જુદાજ દૃષ્ટિબિન્દુથી છે. સિન્ધુનો સનાતન નાદ હૃદયમાં રેડી રેડી અને અન્તરમાં ઘોળી ઘોળી તેના ઉદ્‌ગાર આકાશમાં લખાતા અને તે સમયે આવી વળગતી મેઘમાળ તથા ઉછંગમાં પડતી ધુમ્મસની હારની અવગણના કરતા પર્વતના ચિત્રમાં, અને, પોતાને ધુમ્મસના પટથી ગુંગળાવી દેતા ઘન સાથે 'ખેલ' કરતા પર્વતના ચિત્રમાં સ્પષ્ટ ભેદ નથી ? 'પ્રકૃતિની આગળ મનુષ્ય બાળવત્ જ છે. પ્રકૃતિનું અગમ્ય સ્વરૂપ, હેનું રહસ્ય, તત્ત્વ-મનુષ્ય પૂરું પામી શકતો જ નથી,' એ તાત્પર્ય જે પ્રથમના કાવ્યમાં કવિએ ઉદ્દિષ્ટ કર્યું છે તે જ ભાવની છાયાથી સાગરમાંથી પ્રકૃતિનું ગૂઢ સ્વરૂપ ગ્રહણ કરી આકાશમાં તે સંક્રાન્ત કરતા પર્વતની કલ્પના ઉદ્‌ભૂત થઈ નથી ? અને તે ભાવની છાયા મેઘ સાથે ખેલ કરતા અને મેઘના 'અનુકૂળ સખા' બનેલા પર્વતની કલ્પનામાં જરા પણ જોવામાં આવે છે ? એ બે કલ્પનામાં કંઇ પણ એવું સરખાપણું છે કે જેની પુનરુક્તિથી અરુચિ થાય ?

એ જ 'પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ' કાવ્યમાં સિન્ધુનાદ વિશે કહ્યું છે કે

'ધરા-ઉછંગે, લવ, મન્દ વાણી,
મનુષ્ય જાગ્યો નવ જન્મ પામી,

તે કાળ પૂર્વે પણ નાદ આ તો
ગાજી રહ્યો ગહન ગાન અનાદિ ગાતો.
ધરા વિશે માનવકેરી વાણી
વિલુપ્ત થાશે સ્થિર મૌન પામી,
ત્હેની પછી એ ગુરુ નાદ આ તો
જો ! ગાજશે ગહન ગાન અનન્ત ગાતો.'

પ્રકૃતિરહસ્ય આગળ મનુષ્ય બાલવત્ છે એ જ ભાવનું સમુદ્ર નાદના આ દૃષ્ટિબિન્દુથી સમર્થન થાય છે; અને 'સિન્ધુઘોષને સંબોધન' એ કાવ્યમાં

'કલહ, કપટ, દ્વેષ, ક્રૂરતા,–હેવા કર્કશ નાદ અનેક,
એ સહુ તેજ ઘેરા ગાન વિશે કંઈ જાય ડૂબી એકાએકરે,
ઊંડા અદ્ભુત ઓ ઊંડા ઘોષ !'

સમુદ્રનાદની જે દૃષ્ટિથી આ કલ્પના છે તેને પ્રથમ કહેલા કાવ્યમાં સમુદ્રનાદની કરેલી કલ્પના સાથે કંઇ પણ સામ્ય નથી. "સમુદ્રનાદ" એ પદાર્થ એનો એ આવે છે ખરો, પણ તેથી લેશ માત્ર પુનરુક્તિ થતી નથી. પરંતુ, સૃષ્ટિના એના એ પદાર્થો વિવિધ પ્રસંગે કેવા વિવિધ ભાવના પ્રેરક તથા સમર્થક થઇ શકે છે એ દર્શનથી ઉલટો ચમત્કાર અને સંતોષમાં વધારો થાય છે.

'નવીન રજની,' 'અલૌકિક રજની,' 'ગભીરી રજની,' 'ઊઠી રજની,' એવાં રાત્રિ વિશેનાં ચાર કાવ્ય છે અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પણ રાત્રિનો પ્રસંગ છે તેટલા જ પરથી રાત્રિ 'તેની તેજ ઠેકાણે ઠેકાણે આવે છે' એમ ઉદ્દગાર કરવો હોય તો થઇ શકે છે, પરંતુ એ વિવિધ કાવ્યોમાં થયેલી રાત્રિની કલ્પના તરફ નજર કરીશું તો રાત્રિનાં નામ તથા સમય સિવાય 'તેનું તેજ' કશું નથી એમ જણાઇ આવશે. 'નવીન રજની'માં 'ઘનનો ઘેરો' ઉઠયા પછી

' કૂહેવી રમતી ધરી આનંદ અંગે અંગે રે !
ગૂંથી કેશ વિશે અર્ધચંદ્ર હસતી ઉમંગે રે.
થઇ સ્નાનશુદ્ધ મેઘરજથી કૂહેવી સોહે રે !
કાંઇ શૃંગાર સુંદર સજતી મનડું મોહે રે.'

એવી અને 'સાદી સુંદરતામાં વિરાજતી' રાત્રિ વર્ણવી છે; આવી રાત્રિનું વર્ણન પુસ્તકમાં બીજા કોઇ કાવ્યમાં આવતું નથી. 'અલૌકિક રજની' કાવ્યનો વિષય 'કૂહેવી સૂતી શાન્ત જો ! આ જ અલૌકિક આ રજની !' એવી રાત્રિ છે. રાત્રિની વિશેષતા જુદી હોવાથી તેના વર્ણનનાં સર્વ અંગની વિશેષતા પણ જુદી જ છે. 'નવીન રજની'માં પવનને ચોપાસ આનંદરસ રેલતો 'રજની મુખ કેરો ઉચ્છ્વાસ' કલ્પ્યો છે, પણ 'અલૌકિક રજની'માં પવનની સ્થિતિ જુદી જ છે.

' રજનિશ્રવણમાં મન્દસમીરણ વાત કરે કંઇ છાની રે
રસભર આવી, તે નિરખી રહી ચંદા છાનીમાની.'

ચંદ્રની કલ્પના પણ અહીં જુદી જ છે. 'દીર્ઘવિરહ પછી આવતી યુવતી' સમાન 'આનંદ ધરી રમતી' 'નવીન રજની'માં ચંદ્રને કેશમાં ગુંથેલા આભૂષણનું રૂપ આપવામાં સાફલ્ય હતું, પણ શાન્તપણે સૂતેલી 'અલૌકિક રજની'માં 'ચંદા'ને 'છાનીમાની નિરખી રહેલી' કલ્પતાં ભાવાનુકૂલતા સચવાય છે. રજની જ્યાં આનંદથી ઉછળતી યુવતી હતી ત્યાં તારાઓ તે તેના 'રુપેરી ભૂરા સાળુ'માં વેરાયેલી 'ચમક ચમકતી ટપકી'ઓ હતી, પણ મન્દ વાયુની ગૂઢ વાર્તા શ્રવણ કરી રહેલી અને એ વાર્તા 'સરવર જળમાં' પૂરી રાખનારી 'શાન્ત રજનીમાં' 'તારકવૃન્દ' 'એહ ગૂઢ કંઈ વાર્તા કળવા' 'સરવરહૃદયે ઊંડું પેઠું'' છે અને તે જ આ રજનીની શાન્તતાને અનુરૂપ છે. 'ગભીરી રજની'નો સમય વળી જુદો જ છે.

' ગભીરી ઘોર આ રજની
ભણે ભેદો ઊંડા સજની !
* * * * * *
બિહામણું વ્યાપ્યું આ ગાઢું
તિમિર કજ્જલોથકી કાળું;'

'એ રજની અંગે આનંદ ધરી રમતી' નથી તેમ 'મન્દસમીરણ'ની 'ગૂઢ વાત' 'પ્રેમભરે' 'સરવરજળ'માં પૂરી રાખતી નથી. જેમ 'અકથવ્યથા'થી ઘેરાયેલા હૃદયમાં ઝાંખી ચમકતી આશાવાળી નિરાશા ભરી હોય તેમ

'રજનિ—અંધકારમાંહિ જડયા
ઝીણા તારલા ચમકતા પડયા.'

આવી રાત્રિમાં તારાનું સ્વરૂપ પણ જુદુંજ છે.

'ચમકતા તારલા કહેવા !
ભુતાવળ કારમી જેવા !'

રૂપેરી સાળુમાં ચમકતી ટપકી જેવા તારા કયાં ? રજની અને વાયુની રસભરી વાર્તા કળવાની જિજ્ઞાસાથી સરોવરમાં ઊંડા પેઠેલા તારા કયાં ? અને આ કારમી ભુતાવળ જેવા તારા કયાં ? આવા અંધકાર અને તારાવાળી રાત્રિમાં ભરેલા ભેદ કવિ કલ્પનાદષ્ટિથી જુવે છે, અને વિવિધ દશામાં ઊંડા મૂળમાં રહેલી આશાની ઝાંખી વાળી નિરાશાથી વ્યાપી રહેલાં મનુષ્યોનાં હૃદય લઇ આ ઘોર રજની બની છે,—એમ દર્શાવે છે. 'ઊંડી રજની'માં એથી કેવળ ભિન્ન સ્થિતિ છે. એ રજની 'ભણે ઊંડા ભણકાર,' પણ તે ઊંડા ભણકારજ રહે છે, કલ્પના અગાડી ચાલી શકતી નથી. એમાંના તારા 'ગૂઢ સંદેશ વ્હેનાર' છે પણ તે સંદેશ શા છે તે કવિને સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. 'ઊંડા અદ્દભુત શાન્તિપૂર'માં ડૂબેલી તરુઓની હાર 'મોહમંત્રથી મૂઢ

બની' જઇ કાંઈ ઉચ્ચાર કરતી નથી. કવિ પણ એ મંત્રથી મૂઢ અને સ્તબ્ધ થાય છે.

'ગૂઢ અસંખ્ય ભેદો કંઈ
કરે ચોગમ ઘોર ઝંકાર રે;
આ શી ઊંડી રજની !
જાગી ઊઠી એ ઝંકારથી રે
અનુભવું દિવ્ય ઑથાર;
ભરાયું ભેદ અસંખ્યથી રે
મ્હારૂં હૃદય ફાટે શતધાર રે
આ શી ઊંડી રજની !'

આ રાત્રિ ઉપરનાં ત્રણ કાવ્યોમાં બતાવેલી રાત્રિથી જુદીજ છે. ચારે કાવ્યોમાં ભેદ એટલો બધો છે કે નામ અને સમય રાત્રિના છે એ સિવાય કંઇ 'તેનું તેજ' છેજ નહિ, અને ચાર જુદા જુદા વિચિત્ર પદાર્થ ચાર કાવ્યોમાં વર્ણવ્યા છે એમ ગણીએ તો ચાલે તેમ છે. બીજાં કાવ્યોમાં આવતાં રાત્રિનાં વર્ણન વિશે કહેવાનો પ્રસંગ આવશે માટે તેની અહીં સરખામણી કરવાની જરૂર નથી.

આ રીતે જણાય છે કે રાત્રિ, સમુદ્ર, વગેરે ઠેકાણે ઠેકાણે આવે છે તે છતાં પ્રત્યેક પ્રસંગે કલ્પના અને અલંકારનું વૈચિત્ર્ય છે.* તેમના વર્ણનમાં માત્ર જુદા જુદા શબ્દોજ નથી પણ તેમનાં રૂપજ દરેક સ્થળે જુદાં જુદાં છે. સર્વનાં રૂપ 'તેનાં તેજ' છે, એ સુદર્શનકારની ટીકા કેવળ નિરાધાર છે.

---

* હૃદયવીણામાં પૃષ્ઠ ૧૨૧ થી ૧૨૪ સુધીમાં 'કોયલ,' 'ચંદા', 'ગુલાબ', 'પર્વત', 'તારો' એ પાંચ કાવ્યો ચોપાઇમાં છે તેમને આ વર્ણન લાગુ પડતું નથી. દેખાઇતી રીતે એ કાવ્યો બાળકોની પોથી માટે ખાસ રચેલાં છે અને કૃત્રિમતાથી પરિપૂર્ણ છે. આ કૃત્રિમતાને લીધે તેમની સાદાઇનો ચમત્કાર જતો રહે છે. આ કાવ્યોને હૃદયવીણામાં સ્થાન ઉચિત નહોતું.

ત્યારે 'વસ્તુના ધ્વનિથી તેમાં આવતાં વર્ણનોને પોષણ મળેલું જણાતું નથી' એ સુદર્શનકારની ટીકાની ચર્ચા માત્ર નાટકવિષયની રચનાને મળતા સ્વરૂપવાળાં (dramatic) કાવ્યો વિશે રહી. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પહેલું 'ફસી પડેલી બાળવિધવા' એ કાવ્ય છે. આ કાવ્યનો આરંભ આ પ્રમાણે થાય છે:

'ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા ક્રુદે છે,
અંધાર સાથ કંઈ વાત ઊંડી વદે છે,
તારાગણો ઉછળતા સરિતા તરંગે;—
ને કોણ આ તટ ઊભી ? નહિં કોઈ સંગે.'

દુષ્ટના કપટથી ફસાયેલી અને આપઘાત કરવા નદીકિનારે આવી ઉભેલી વિધવાની જે સ્થિતિ છે તેનો જ રંગ આ વર્ણનને લાગેલો છે એ છે એમ કબુલ કર્યા વિના ચાલશે ? 'ગંભીર ઘર્ઘર રવે' એ ઉચ્ચાર અને વિચાર જ દુશ્ચિહ્નરૂપ નથી ? નદી અંધકાર સાથે ઊંડી વાતો ચલાવે છે અને નદીના તરંગોમાં તારાગણો ઉછળે છે એ વર્ણન જે ઘોર વૃત્તાન્ત બનવાનો છે તેની જ છાયાથી પ્રેરાયલું નથી ? અંધકાર સાથેનો આલાપ ભયાનકતા અને કઠોરતા સિવાય બીજું શું સૂચવે છે ? જલમાં પડતા તારકોના પ્રતિબિમ્બની કલ્પના ગ્રન્થમાં અન્યત્ર સૌંદર્યદર્શક છતાં અહીં તેમની સાથેના 'ઉછળતા' શબ્દથી દયા વિના નિયમિત માર્ગે સર્વને ઘસડતી પ્રકૃતિની ઘટના ઉદ્દિષ્ટ થાય છે તે પણ બીજું શું સૂચવે છે ? અશરણ વિધવા પ્રતિ જગત્‌માં કોઇને સમભાવ નથી એનો ધ્વનિ પણ નદીની આ બેદરકાર જણાતી કૃતિમાં થાય છે. કરુણ અને ભયાનક પ્રસંગના સામીપ્યની છાયા અને દયાપાત્ર તરફની સમભાવહીનતાના ધ્વનિ આ પછીના સર્વ વર્ણનમાં વ્યાપી રહેલાં છે. બીજી રાત્રિઓમાં આ જ પ્રમાણે અંધકાર અને શાન્તિ પ્રસરી રહ્યાં હોય ત્યાં શાન્તિના 'પૂરને ઝીણું ઝીણું હલાવી છાનો અનિલ રમે સુકુમાર;' પરંતુ અહીં એ પવન એવો જ 'ઊંડો' છતાં જુદે જ રૂપે ભાસે છે. તે

'વાંકો ચૂંકો ઘનતરુવનમાં ફરે છે,
ને ફૂંકવાઇ કંઈ નાગસમો કરે છે.'

તે જ પ્રમાણે

'તીણે સ્વરે તમતમે તમરાં અસંખ્ય,
ઊંડાં વને ધુધવતાં ધુવડો અશંક,
ને દુર્દુરો વિરલ કર્કશનાદ ગાય.'

એ વર્ણનોને પણ વસ્તુના ધ્વનિથી પોષણ મળેલું છે, તેથી જ તે ભયપ્રદ અને નિસ્કરુણ રૂપ ધારણ કરે છે. 'જો ! પાપ જોતું તુજને રહ્યું અટ્ટહાસે' એ વચન પછી જ્યાં ઉપરની ત્રણ લીટીઓ ફરી મુકી છે ત્યાં એ અટ્ટહાસનું 'ઇન્દ્રિયગમ્ય' રૂપ જ એ વર્ણનમાં પ્રકાશિત કરેલું સમજાય છે.

'ફુલમણિ દાસીનો શાપ' એ કાવ્યમાં કથાની ઘટના એવી છે કે તેમાં વર્ણનનો પ્રસંગ નથી; તોપણ કાવ્યને અંતે શાપરૂપ વચનો સાંભળી ફુલમણિનો પતિ હૃદયમાં વ્યગ્ર અને સ્તંભ થઇ અસહાય અવસ્થામાં આવી રહ્યો છે અને પ્રેતાત્માના શબ્દનો ભણકારો પૂરો થતાં તે એકલો અશરણ ઊભો છે તે સમયનું સૃષ્ટિવર્ણન અંતિમ શ્લોકમાં આપ્યું છે તે કથાના એ અંશને પરિપૂર્ણ રીતે અનુસરે છે.

'ઉડી ગઈ તિમિરાવૃત સર્વરી,
ગગનતારક સર્વ જ સંહરી;
પતિ નદીતટ દીન ઊભો રહી
નિરખતો ઝીણી ઝાંખી ઉષા કંઈ.'

'કારાગૃહમાંની વિધવા' માં કથા જુદી છે પણ કરુણરસ પ્રસંગ 'ફરી પડેલી બાળવિધવા' ને મળતો છે તેથી સ્થાનનું વર્ણન તેની પેઠે કથાના ઘોર વૃત્તાન્તની છાયાથી વ્યાપ્ત છે.

'અંધારમાં ઉદધિ નૃત્ય કરી રહ્યા છે,
આકાશમાં ઘન બધે પ્રસરી ગયો છે,

ખદ્યોતના કંઈ ઝીણા તણખા અનંત
શા ઊડતા ચમકતા વનમાં ભમંત!'

પ્રથમના કાવ્યની માફકજ વસ્તુનો ધ્વનિ વર્ણનમાં પ્રવિષ્ટ થયેલો અહીં સૂચવાય છે. અને તે છતાં વર્ણ્ય પદાર્થે ભિન્ન હોવાથી પુનરુક્તિ થતી નથી. સાગરના તરંગનું આ સિવાય બીજું વર્ણન પણ કાવ્યમાં છે, ત્યાં જુદા જ ભાવનો રંગ હોવાથી તે વર્ણનમાં ચિત્ર કેવળ જુદું જ છે.

'સિન્ધુકિનારે આવિયું એક મનોહર ગ્રામ,
ઉદ્યાને કંઈ શોભીતું સુઘડ તહિં લઘુ ધામ;
વિપ્ર વૃદ્ધ કો મહિં વસે સુતાસહિત એકાન્ત;
વિધવા કન્યા તે થકી ધરતો હૃદય અશાન્ત.
સાગરઉરપર ઊછળે લહરી ધરી ઉલ્લાસ,
તે શું જાણે ગુપ્ત જે વડવાનલનો વાસ?'

સાગર પર ઉલ્લાસ ધરી ઉછળતી લહરીમાં અને 'ઘુરકતા સમીર' ને 'ગભીર પ્રતિધ્વનિ' દેતા ઉદધિના નૃત્યમાં બહુ ફેર છે, છતાં એક જ બનાવ ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તિની ગોચરતામાં આવતાં એ જુદાં રૂપ થયાં છે. 'લહરી'નું ચિત્ર પ્રત્યક્ષ રીતે સ્થાનના વર્ણનરૂપે નથી પણ માત્ર અલંકારમાં સામ્ય દર્શાવનાર ઉપમાનરૂપે છે, પરંતુ કથાનો પ્રસંગ સિન્ધુકિનારે હોવાથી સ્થાનસમીપની સાગરલહરીનું સામ્ય સૂચવાયું છે તેથી ચિત્રમાં તે વાસ્તવિક રીતે સ્થાનવર્ણન જ છે. વિધવા અપરાધિની થતા પહેલાં બાલ્યાવસ્થામાં પિતાને ઘેર રહેતી તે કથાભાગમાં સાગરના તરંગ તે પિતાના ઉર પર ઉલ્લાસથી રમતી બાલિકા સમાન વર્ણવાયા છે. વિધવા પોતાના દુરાચારથી જન્મેલા શિશુનું શબ દરિયામાં નાખવા કિનારે આવી છે તે પ્રસંગ આવતાં એ તરંગો અંધકારમાં નૃત્ય કરી અને ઘુરકતા અવાજ કરી ઘોર અને ભયાનક ભાસતા વર્ણવાયા છે. વળી, અંધકારમાં 'શ્યામસાગરકંઠ' ઉપર છાયા પસરી રહેતાં જલ બધું શ્યામ જણાતું હોય અને તે પર

આકાશમાંથી માત્ર એક તારાનું તેજ પડતું હોય તે ચિત્ર 'સાગર-કિનારાનું સત્વ' એ પૂર્વોક્ત કાવ્યમાં

'હેવા શ્યામ જળપર ઘેરું
પડિયું શુક્રતારાકેરું
કારમું તેજ કાંઇ વિશાળ,
હેને નિરખી રહી ગિરિમાળ.
કરતું શ્યામ જળને શ્વેત
એ તારાનું ઊજળું તેજ;'

એવે સ્વરૂપે દેખાય છે, અને હૃદયમાં અંધારભાર દમતો હોય ત્યાં ચમકતી આશાની ઝાંખીના ભાવનું એ ચિત્ર પ્રતિધ્વનિ હોય એમ જણાય છે. આ કાવ્યમાં વિધવાએ શિશુના શબને સમુદ્રમાં નાખી દીધા પછી જણાતા એ જ દેખાવનું વર્ણન જુદા જ આચ્છાદનવાળું હોઈ કવિના ચિત્તમાં ચાલતો જુદો જ ભાવ સૂચવે છે, સ્વકૃત્યથી વ્યગ્ર થયેલી વિધવા કહે છે,

'તારલા ઓ! એકલો તું ડોકિયું શિદને કરે?
ઘનપટલમાં કરી છિદ્ર તું મુજ હૃદય પણ વીંધે ખરે;
ઓપિયા તુજ તેજથી શીકર ઉછાળી તરંગના
આ શ્યામસિન્ધુ કરાલ હસતો કર્મને મુજ નિંદતાં.'*

તેમ જ વળી આ કૃત્યવાળી રાત્રિ ગયા પછી

---

* ઉદાહરણોમાં રસ કે કલ્પનાના ચમત્કાર આવે છે તે બતાવવાનો પ્રસંગ હજી આવ્યો નથી તેથી માત્ર સુદર્શનકારની દૃષ્ટિએ જણાયેલા પ્રસ્તુત દોષ સંબંધે જ અહિં ચર્ચા કરી છે. તોપણ વાંચનારને વિનંતિ કરીએ છીએ કે, ઇંગ્રેજી વાચકોથી જ આ કાવ્યો સમજાય તેવા છે અને ગુજરાતી ભાષામાં તેમને માટે જગા થઇ શકે તેમ નથી, એ સુદર્શનકારની ટીકાની ચર્ચા હવે પછી કરવાની છે એ વાત ખાસ કરી આ ઉદાહરણો વાંચતાં લક્ષમાં રાખવી.

'હસતું રમતું આવ્યું પ્રભાત,
વાયેા નિર્મળ મધુરેા વાત,
વ્યેામ ભૂરું ઘનમુક્ત જ હસે,
ઝાકળ મેાતી તરુપર લસે.
બાળતણું શબ એક ત્યાં પડિયું સિન્ધુકિનાર
કેાઈતણી નજરે પડ્યું, સમીપ સુતી નાર.'

અહિં પ્રકૃતિ જુદે જ રૂપે ભાસે છે, તે સ્થાનના બનાવની અસર પ્રકૃતિના વર્ણનમાં જણાતી નથી; પણ તેથી વર્ણન કાવ્યના વસ્તુથી અલગ થઈ ન જતાં ઉલટું,–પ્રકૃતિમાં ચાલતી હમેશની ઘટનામાં મનુષ્યેામાં બનતા બનાવેાથી ફેરફાર થતેા નથી તથા પ્રકૃતિની નિત્યની આનંદપૂર્ણતા દર્શાવે છે કે ખેદ પ્રવર્તાવવાની જવાબદારી મનુષ્યની છે–એ ઉદ્દિષ્ટ ભાવ એ વર્ણનથી સૂચિત થાય છે, અને સ્થિતિએાનેા વિરેાધ કરુણવૃત્તાન્તને વધારે અગાડી પાડે છે.

'સ્વપ્ન અને પ્રત્યક્ષ' એ કાવ્યમાં કથા છતાં સ્થાનવર્ણન કે સૃષ્ટિવર્ણન નથી. રાજકુમારીને સ્વપ્નમાં જણાયેલેા દેખાવ ભાવિ વૃત્તાન્તનેા સંજ્ઞારૂપ છે. તેથી તેમાં વસ્તુથી વર્ણનને પેાષણ મળેલું છે જ પરંતુ યથાર્થ રીતે આવાં ચિત્ર વર્ણનના વર્ગમાં આવતાં નથી.

'વિધવાબાલાશ્રમની પાસે', તથા 'ઠગાયલી વિધવા અને હેનું માંદું બાળક', એ કાવ્યેામાં પણ એવાં કંઈ વર્ણન નથી. એમાંના પ્રથમ કાવ્યમાં

'એક મનેાહર સાંઝ નદીતીરે ઊભી
હું જોતી ચંદા જ નદીજળમાં ડૂબી;
મૂકી ધડુકેા જળે તરંગેા શી હસું!–
હેવામાં કેા યુવા આવી બેાલ્યેા જ શું?'

એ વર્ણન છે તેમાં કાવ્યના પ્રધાન ભાવનું પ્રતિબિંબ નથી. પરંતુ પ્રધાન ભાવની ઉત્પત્તિનેા સમય આવ્યેા નથી ત્યાં સુધી એ પ્રતિ-

બિબનો અવકાશ નથી. મુગ્ધાના ચિત્તની સ્થિતિનું દર્શન તો અહિં થાય છે જ, અને એવું કંઇ ન થતું હોય તોપણ કથાના ઉપભાગમાં છુટાંછવાયાં વર્ણનો આવવાથી કાવ્યની ચારુતામાં વધારો થાય છે. ભાવ ગૂઢ હોવાનો પ્રસંગ ન હોય, સ્થાન ભાવમય બનવાનો સમય આવ્યો ન હોય, ત્યારે પણ ગમે તેમ કરી વૃત્તાન્ત માટે જરૂરના એવા સાદા વર્ણનમાં ભાવ દાખલ કરવો એ તો અકૌશલ જ છે, અને એવી રચનામાં કૃત્રિમતા આવે જ.

ઉપરનાં કાવ્યોમાંથી ચાર કાવ્યમાં પ્રસંગ રાત્રિનો છે. પરંતુ, તેટલાપરથી રાત્રિ તેની તે જ ફરી ફરી આવે છે એમ કહી શકાશે નહિ: કેમકે, કથા બનવાનો સમય માત્ર રાત્રિનો હોઇ, કથાના ભાવથી રંગાતા પદાર્થો ભિન્ન ભિન્ન છે અને તેમનાં વર્ણનની વિવિધતા ઉપર દર્શાવી છે. 'નવીન રજની' વગેરે જુદી જુદી વિશેષનાવાળી રાત્રિ વિશેનાં જે ચાર કાવ્ય ઉપર પ્રથમ કહ્યાં તેની પેઠે આ કાવ્યોમાં રાત્રિની વિલક્ષણતા ઉદ્દિષ્ટ કે વર્ણ્ય નથી, તેમ છતાં જ્યાં રાત્રિના સ્વરૂપ વિશે કલ્પના થયેલી છે ત્યાં પુનરુક્તિ કંઇ પણ ન હોતાં કથાના પાત્રોની તે તે સમયની મનોવૃત્તિ પ્રમાણે એ કલ્પનામાં ભેદ તથા વિચિત્રતા છે. હૃદયમાં ઉંડો નિઃશ્વાસ ધરતો અને મન્દગતિથી ગંગાતટ પર ફરતો ફુલમણિદાસીનો પતિ રાત્રિની યાચના કરે છે,

'ઊંડી રજનિદેવી શ્યામ !
માગું તુજ હૃદય હું વિરામ.
* * * × *
જનમ્યું હૃદય મુજ અંધાર,
તિમિરની જનની તું પણ સાર;
આપણ એકરૂપ જ આમ,
માટે આવું ત્હારે ધામ.'

'નવીન રજની' વગેરે ચાર કાવ્યમાં રાત્રિના સ્વરૂપની કલ્પના

આથી કેવળ જુદી જ છે. રાત્રિનું સ્વરૂપ આવું કલ્પવાની વૃત્તિ એ કાવ્યેાની પ્રેરણામાં ઉપકારક છે જ નહિ, તેમ જ વળી, જે વિધવાને કારાગૃહમાં જવું પડયું તે પેાતાના બાળકનું શબ દરિયામાં નાંખી દેતા પહેલાં કહે છે,

'મેઘ એા ! તુજ પાડ માનું, વ્યેામ ત્હેં ઢાંકી દીધું,
મુજ હૃદય જેવાં શ્યામ ઘનદળ પાથરી શુભ ત્હેં કીધું;
કેાટિનયની પેલી રજની જુવત આ મુજ કર્મને,
તેા નયન એ બની કેાટિ શર વીંધત ઊંડા મુજ મર્મને.'

તેમાં પણ રજનીનું કેાટિનયની સ્વરૂપ કેવળ નવીન છે, અને ઉપર કહેલી કલ્પનાથી તેમ જ ચાર રાત્રિએા વિશે રચાયેલાં કાવ્યેાની કલ્પનાથી સર્વ રીતે ભિન્ન છે. રાત્રિમાંના તારકનાં વર્ણન વિશે ઉપર ચર્ચા કરી છે તેની સરખામણી આ શ્લેાકમાંના તથા ઉપર ઉતારેલા 'તારલા એા ! એકલેા' ઇત્યાદિ શ્લેાકમાંના તારકવર્ણન સાથે કરતાં કંઇ પણ એનું એ આવેલું, કંઈ પણ પુનરુક્તિ થયેલી જણાય છે ? અને, કથામાં ચાલતા ભાવની છાપથી આ કલ્પના દેારાયેલી જણાતી નથી ?

'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ' માંનું ઘણુંખરૂં વર્ણન કથાના સ્થાનની આસપાસની સ્થિતિનું નથી, પણ માત્ર રૂપક કે ઉપમાના અલંકારમાં કલ્પેલું છે. આવા અલંકારમાં વાસ્તવિક સ્થાનનું ચિત્ર આવતું નથી પણ કથામાં કહેલી અવસ્થાને બીજી કલ્પિત સ્થિતિ સાથે સરખાવવામાં આવે છે. સામ્ય પ્રથમથી જ ઉદ્દિષ્ટ હેાવાથી વસ્તુના ધ્વનિથી વર્ણનને પેાષણ મળ્યું છે કે નહિ એ જેાવાનેા પ્રશ્ન રહેતેા નથી, કેમકે એવું પેાષણ અવશ્ય મળે એવી અવાસ્તવિક સ્થિતિ ખાસ કરી કલ્પના બળે કવિ ઉત્પન્ન કરે છે. પ્રસ્તુત ચર્ચામાં પરીક્ષા કરવાની છે તે તેા એ છે કે કથાના સ્થાનની વાસ્તવિક સ્થિતિમાં એવું પેાષણ સંક્રાન્ત થયું છે કે નહિ. આ કારણથી

'ફીકી ઊઠી જઈ જ ચાંદની વ્યોમમાંથી,
આવે ઉષા મૃદુ કપોલ ધરી ગુલાબી;
હેવી મનોજ્ઞ લહરી સ્મિત કેરી ઝીણી,
મુગ્ધાતણા વદનમાં ઊગી જો ! નવીની.'

આવાં આલંકારિક વર્ણનમાં ચમત્કાર હોવા છતાં પ્રસ્તુત પ્રસંગે તે અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ હોવાથી તેમાં પૂર્વોક્ત પ્રકારનાં વર્ણનો કરતાં ઓછા ભાવ અને કૌશલનો અવકાશ છે. તેમ છતાં, આ કાવ્યમાં જ્યાં વાસ્તવિક વર્ણન છે ત્યાં ભાવાનુપ્રવેશ છે જ. શાન્તનુ પ્રેમપ્રતિજ્ઞા આ પ્રમાણે કરે છે,

'અણગણ્યા નભતારક આ બધા,
વળી સનાતન વ્યોમ ઉદાર આ,
સ્થિર ઊંડા મુજ પ્રેમની સાક્ષી દે;—
સુખનું પાન હવે મધુરાક્ષિ ! દે.
અલિ ! તું જો,–મુજ પ્રાર્થનને પૂરું,
દઈ રહી અનુમોદન ઊજળું;
વિમલ વ્યોમ ફરંતી અતન્દ્રિતા,
સ્મરસખી હસતી નવચન્દ્રિકા.'

તારકોની અગણ્યતા અને વ્યોમની વિશાલતા તે શાન્તનુના ચિત્તમાં તે સમયે વ્યાપી રહેલા ગાઢ પ્રેમની પ્રતિમાઓ છે, એ પ્રેમની અગાધતા જ તારકોમાં અગણ્યતા રૂપે અને વ્યોમમાં વિશાલતા રૂપે પ્રકટિત થઇ છે—એ નિરૂપણ વસ્તુના ધ્વનિથી સ્થાન-વર્ણનને પોષણ મળવાનું જ પરિણામ છે. શાન્તનુ આ પ્રસંગે નદી ઉપર જ છે, અને તારકોનાં પ્રતિબિમ્બ નદીમાં પડતાં જ હતાં, પરંતુ ઉપર આપેલાં અન્ય કાવ્યોનાં ઉદાહરણોમાં એવાં પ્રતિબિમ્બ જે ભાવને અનુકૂળ જણાયાં હતાં તે ભાવ અહીં ઉદ્‌ભૂત થયેલો ન હોવાથી એ પ્રતિબિમ્બનાં વર્ણન તરફ કવિની વૃત્તિ આકર્ષાતી જ નથી; તેમ જ પ્રતિબિંબના પ્રસંગ વિનાનાં તારકોના વર્ણનમાં જે

વિવિધ ભાવોનો સમાવેશ ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં દર્શાવ્યો છે તેમાંનો કોઈ ભાવ પણ અહીં દાખલ થયેલો નથી. અગાધતાનો ભાવ આ પ્રસંગે પ્રવર્તમાન છે તેથી તારકો એ જ ભાવના સાક્ષી બને છે. ચન્દ્રિકા પણ પોતાની ઉજ્જવલતાથી એ પ્રેમને અનુમોદન આપી રહી છે એ કલ્પના પણ આ પ્રસંગની છે. ગ્રન્થમાં ચન્દ્રનાં કેટલાંક વર્ણન છે પણ ચન્દ્રિકાનું વર્ણન અહીં જ છે, અને ચન્દ્રપ્રકાશની 'અતન્દ્રિત ઉજ્જવલતા' પ્રેમોત્સુકતાનું ચિત્ર છે એમ લાગવાથી એ પ્રકાશ એવે રૂપે અહીં દર્શાવાયો છે. આ પણ વર્ણનમાં ભાવનું પોષણ છે.

'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' એ કાવ્યમાં કંઇ વર્ણન આવેલું નથી.

'વાટચ જોતી' એ કાવ્યમાં કંઇ વૃત્તાન્તકથન નથી, પરંતુ 'પ્રાણસખા'ની વાટ જોતી સિંધુકંઠે ઉભેલી બાલાનું અને તેની આસપાસની સૃષ્ટિરચનાનું ચિત્ર છે. સૂર્યાસ્તનો સમય, 'ઊંચે અસંખ્ય વનરાજિ' વાળા શૈલનું 'અર્ધચક્ર બનીને' ઉભેલું વૃન્દ, તે તળે આવેલું નાલિકેરીનું ઝુંડ, અસીમ પડેલો અને તટશૈલ તળે ધોળા તરંગ નચાવતો સિન્ધુ, અને આકાશમાં ઉગી રહેલો શુક્રતારકઃ—આ સર્વથી અલૌકિક ચિત્ર બની રહ્યું છે, અને

'તે સિન્ધુઘોષ સુણતી, ન સુણંતી, બાલા,
ઊભી નિરખતી અદૃશ્ય કંઈ રસાલા;'

એમ આસપાસનું ચિત્ર લક્ષમાં ન લેતી તથા અદૃશ્ય તરફ જોઇ રહેલી 'ભાવનિમગ્ન બાલા' એ ચિત્રમાં એકાકાર થઇ જાય છે. ચિત્રની છાયા બાલા પર એવી બેસે છે અને બાલાની છાયા ચિત્રમાં એવી ફેલાઈ રહે છે કે કોનો અંશ કોનામાં સંક્રાન્ત થયો છે તે જણાયા વિના ચિત્રનાં સર્વ અંગો એક બીજા તરફ અનવધાન છે અને બાલા જેમ

'જોતી જ એક દિશ એ અનિમેષ નેને,
ઉત્કંઠ એક સુણવા પદઘોષ પ્રેમે;'

તેમ ચિત્રનાં બીજાં અંગો પણ કોઈ અદશ્યનું દર્શન કરવા ઉત્કંઠ થઈ સ્તબ્ધ બની રહી એક દિશામાં જોઇ રહ્યાં છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. બાલા જેમ 'એકાકિની ઊંડી વિચાર વિશે ડૂબેલી' છે તેમ એ સર્વ અંગો સાથે છતાં અને એકસરખા ભાવથી પૂર્ણ છતાં પ્રત્યેક એકાકિ છે એમ જ ભાસે છે. આખું સ્થાન વાટ જોઈ ઉભું રહ્યું હોય એવું ચિત્ર કાવ્ય વાંચતાં ચિત્ત સમક્ષ ઉભું થાય છે. વર્ણનમાં ભાવાનુપ્રવેશ–વસ્તુના ધ્વનિનું પોષણ આથી વધારે શું હોઇ શકે? આખા સ્થાનમાં બાલાના ચિત્તનો ભાવ વ્યાપી ગયો છે એ ભાન કવિને એટલું પ્રબળ થયું છે કે સ્થાનનું એવું ભાવમય ચિત્ર આપી સંતુષ્ટ ન થતાં કવિ એ સ્થિતિ શબ્દોથી પણ વ્યક્ત કરે છે. શૈલ-શિખર પરની વનરાજિ 'આછું લીલું કંઈ અલૌકિક તેજ' લે છે, અને

'એ તેજકેરી વદને કંઈ છાય ધારી,
ને આત્મકાન્તિતણી છાય બધે પસારી;'

સુન્દરી સિન્ધુકંઠે ઊભી છે તથા

'એ સુન્દરીહૃદયની ઊંડી ઊંડી છાય
આ દશ્યમાંહિં પ્રતિબિમ્બિત કાંઇ થાય.'

કવિ પોતે આમ વ્યંગ્યને શબ્દોથી આવિર્ભૂત કરે છે એ રીતિ સાધારણ રીતે કૌશલમાં ન્યૂનતા કરે, પરંતુ અત્રે ભાવસંક્રાન્તિ એટલી વિપુલ છે કે તે વ્યંગ્ય રહેવાનો અવકાશ રહ્યો જ નથી અને તેનો આવિર્ભાવ ચમત્કારમાં ક્ષતિ કરતો નથી.

આ રીતે આ કાવ્યોમાં વસ્તુના ધ્વનિથી વર્ણનોને વિશિષ્ટ રીતે પોષણ મળેલું છે. વસ્તુથી ઉદ્દિષ્ટ કરેલા ભાવનો રંગ વર્ણ્ય પદાર્થો તરફની દૃષ્ટિમાં પરિપૂર્ણ રીતે પ્રવિષ્ટ થયેલો છે. કથાસ્થાન-માંના સર્વ પદાર્થો કાવ્યના રસથી આર્દ્ર થયેલા જણાય છે. વર્ણનના વિવિધ ભાગ પર તેમની વિશેષતા પ્રમાણે પ્રસ્તુત ભાવની છાપ છપાયેલી નજરે પડે છે. એના એ પદાર્થો ભિન્ન ભિન્ન ઉદ્દેશની કથામાં દાખલ થતાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ પોતાની અંદર રહેલાં પ્રકટ

કરે છે; અને બીજા પદાર્થો સાથે પણ જુદી જુદી રીતે મિશ્રિત થાય છે. સુદર્શનકારની દૃષ્ટિએ આથી વિપરીત જ આભાસ થયેા છે અને કાવ્યેામાં જે લક્ષણ ખાસ રીતે છે અને જણાઇ આવે છે તેનેા જ અભાવ તેમને લાગ્યેા છે. આનેા ખુલાસેા તેમના પેાતાના સિવાય બીજા કેાઈથી આપી શકાય તેમ નથી. વધારે વિચિત્રતા એ છે કે કયા કયા કાવ્યેામાં અને કયા કયા પ્રસંગેામાં 'વસ્તુના ધ્વનિથી વર્ણનેાને પેાષણ મળેલું જણાતું નથી' તે એક પણ ઉદાહરણથી નિર્દિષ્ટ કર્યું નથી, અને ક્યાં ક્યાં 'સ્થાનના વસ્તુનેા તે તે વર્ણનનેા રંગ' લાગવેા જોઇતેા હતેા, કેવી રીતે એ રંગ લાગવેા યથાર્થ હતેા, કેવી રીતે એ રંગ લાગ્યેા નથી, અને કયાં કયાં એવી ખેાટ છે, તેની માર્ગદર્શક સૂચના સરખી પણ કરી નથી. વિવેચનનું તાત્પર્ય સમજાઈ શકે તે સારૂ તેમ જ તેની યેાગ્યતાની પરીક્ષા થઈ શકે તે સારૂ આવા સ્પષ્ટીકરણની જરૂર છે. તે વિના વાચકને તેમ જ ગ્રંથકારને ગેરઈન્સાફ થાય છે. વિશેષ વિભાગને સ્પર્શ ન કરનારાં અને નિરૂપણ વિનાનાં આવાં સામાન્ય વાકયેા ગ્રન્થવિવેચનમાં સામર્થ્યહીન થઈ પડે છે.

'રાત્રિ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, ચંદા, તારા, બધાં તેનાં તે જ ઠેકાણે ઠેકાણે આવે છે' એ ટીકા, તથા, આ કાવ્યમાંનાં વર્ણનેા કેવળ બાહ્ય દૃષ્ટિથી કરેલાં છે એ ટીકા પણ આવી જ ખામીવાળી છે.

આરંભમાં અમે કહ્યું છે તેમ હૃદયવીણા પ્રતિની સુદર્શનકારની અરુચિનું પૃથક્કરણ કરતાં તેમનેા વાંધેા વાસ્તવિક રીતે રસવિષયક નથી પણ ધર્મવિષયક છે. કાવ્યેાનેા પરેાક્ષ ઉદ્દેશ કેાઈ મ્હેાટાં તત્ત્વ શીખવવાનેા હેાય છે તેથી કાવ્યપરીક્ષામાં ધર્મવિચારની ચર્ચા અસ્થાને નથી, પરંતુ કાવ્યરસ અને ધર્મવિચાર એ બે જુદા પડી શકે છે અને વિવેચકે તે જુદા પાડવા જોઇએ જ. કાવ્યમાં રસ છતાં જ્યાં વિવેચક પેાતાના ધર્મવિષયક મતાંતરને લીધે રસશૂન્યતા કલ્પે છે ત્યાં તેની પેાતાની જ નિર્બલતા પ્રકટ થાય છે. કવિ વર્ડ્સ્વર્થના Ode on

the Intimations of Immortality એ કાવ્યની રસપૂર્ણતા સર્વ સુજ્ઞ ટીકાકારો સ્વીકારે છે, પરંતુ તેથી એ કાવ્યમાં પ્રદર્શિત કરેલો મત તેમને માન્ય છે એમ કદિ ફલિત થતું નથી. જે કોઇ ટીકાકાર એ મત અમાન્ય હોવાનો વાંધો એ કાવ્યની રસિકતા સામે ઉઠાવે છે તે રસસ્વરૂપ પારખવાને પોતે અસમર્થ છે એટલું જ સિદ્ધ કરી શકે છે. એ કાવ્યમાં વર્ડ્સ્વર્થ કહે છે કે બાળકો પુખ્ત ઉમ્મરનાં મનુષ્યો કરતાં વધારે પવિત્ર અને વધારે દેવતાઈ હોય છે, પણ મ્હોટી ઉમ્મર થતાં દુનિયાના કઠણ અનુભવથી અને સંસારના સ્વાર્થી વ્યવહારથી આત્માની દિવ્યતા ઘસાઈ જાય છે અને તે સાધારણ પદવીમાં આવી જાય છે. ઈંગ્લાંડમાં સત્તરમા સૈકામાં થયેલો એડ્મન્ડ વોલૅર નામે કવિ આથી ઉલટો જ મત એક કાવ્યમાં દર્શાવે છે.

'The soul's dark cottage, battered decay'd,
Lets in new light through chinks that time has made:
Stronger by weakness, wiser men become,
As they draw near to their eternal home.'

'આત્માની અંધારી ઝુંપડી જીર્ણ થઇ ભાગી ગયેલી થઈ જતાં તેમાં કાળે પાડેલી તડોમાં થઈ નવો પ્રકાશ પ્રવેશ પામે છે; મનુષ્યો પોતાના અનંતકાળના નિવાસની સમીપ જેમ આવતા જાય છે તેમ બળ ક્ષીણ થતાં વધારે શક્તિમાન્ થઇ તેઓ વધારે જ્ઞાન સંપાદન કરે છે'.

જે ટીકાકારો વર્ડ્સ્વર્થના કાવ્યની રસિકતા સ્વીકારે છે તેઓ આ કાવ્યની રસિકતા પણ સ્વીકારી શકે છે. ધર્મમતોના અંતર અને વિરોધથી રસગ્રહણમાં તેમને લેશ માત્ર સંકોચ થતો નથી. શેલીની કવિતાની અદ્‌ભુતતા અને સુંદરતાના અંગીકારમાં તેનો નાસ્તિકવાદ ટીકાકારોને નડતો નથી. યથાર્થતા આવી છતાં હૃદયવીણાનાઃ ધર્મમત પોતાને અમાન્ય હોવાથી એ ગ્રન્થમાં કવિત્વ જ

નથી એવો આગ્રહ સુદર્શનકાર તરફથી થતો જોઇ સખેદ આશ્ચર્ય થયા વિના કેમ રહેશે? ગ્રન્થવિવેચનની ઉચ્ચ પદવીનો આવો અધઃપાત સાહિત્યપ્રિય જનો કેમ સહન કરી શકશે? સાક્ષરતાના ઉદાર વ્યવહારમાં આવી સંકુચિત દૃષ્ટિને સ્થાન કેમ મળશે? સુદર્શનકારનો વાંધો ધર્મમત સામે જ નહિં પણ તેને લીધે કાવ્યરસ સામે પણ છે એ તેઓ પોતે જ એવી સ્પષ્ટતાથી કહે છે કે તે દેખાડી આપવાની જરૂર રહેતી નથી. થોડાં અનુદાર વાક્યો ઉતારીશું તો બસ છે. 'આ કાવ્યસંગ્રહ કીયા વર્ગને આનંદ આપશે તે કહી શકાતું નથી.' 'મુક્તિફોજનું એટલે પરધર્મી અને નકામું માની સમજવાની કોઇ દરકારે કરતું નથી, તેવી રીતે આવા શબ્દોથી ભરપૂર આ કાવ્યો કાવ્યરૂપે ચાલી શકે એમાં અમને પોતાને તો ઘણોજ સંશય છે.' 'કવિની ઉક્તિમાં કાવ્યત્વ હોય તો પણ તે તેના પોતાના મનને ખુશી કરી શકે, વાચકને તો ભાગ્યે જ કરી શકે.' 'કાવ્યનું આહ્લાદકત્વ તો ક્યાંથી જ હોય?' અને આ બધાનું કારણ સુદર્શનકાર એ જ આપે છે કે આ કાવ્યોમાંનો ધર્મમત માન્ય થઇ શકે તેમ નથી. રસમાં દોષ છે, ભાવમાં ચમત્કાર નથી, કલ્પનામાં સૌન્દર્ય નથી, રચનામાં શુષ્કતા છે કે કવિત્વની ઊર્મિનો અભાવ છેઃ એવાં કોઈ કારણનું આ સંબંધે અને આ વાક્યો વચ્ચેના અન્તરમાં સૂચન માત્ર નથી. 'આપણે' શું 'માનીએ છીએ' અને આપણને શું માનવાની 'ટેવ નથી,' એની જ પુનરાવૃત્તિ કરી સુદર્શનકાર પરિણામે આ વાક્યો મુકતા જાય છે. કાવ્યરસને સંબંધે આવા વાંધા એવા વ્યર્થ છે કે સુદર્શનકારે આ બધો શ્રમ શા માટે લીધો તે જ સમજવું મુશ્કેલ છે. અલબત્ત, સુદર્શનકાર તેમની હમેશની રીત પ્રમાણે કહે છે કે તેમનો મત તે 'આપણા' બધાનો મત છે, સમસ્ત 'વાચક' વર્ગનો મત છે, આખા 'આ દેશ'નો મત છે. પણ, તેથી શો ફેર પડે છે? ક્ષણભર ધારો કે હૃદયવીણામાંના ધર્મમત બધા વાચકોને અમાન્ય છે અને તેમાંની કલ્પનાઓ બધા વાચકોને

અપરિચિત છે. તો તેથી શું એ ધર્મમત સાથે જે કાવ્યરસ સંમિશ્ર થયેલો છે અને એ કલ્પનાઓની રચનામાં જે ચમત્કાર રહેલો છે તે ગ્રહણ કરવામાં કંઇ બાધ આવશે? શું આ દેશના વાચકો રસ-ગ્રહણમાં ખાસ કરીને અસમર્થ છે અને સર્વ ક્ષુદ્ર મનના તથા સંકુચિત બુદ્ધિના છે એમ તેમના પર સુદર્શનકાર આરોપ કરવા ઇચ્છે છે? અને, નવીનતા તથા અપરિચિતતામાં ચમત્કાર હોય તો પછી તેથી કાવ્યમાં ભૂષણ થાય કે દૂષણ થાય? કલ્પના અપૂર્વ હોય એ જ શું વાચકને આકર્ષણ કરનારૂં વિશેષ બળ નથી? અપૂ-ર્વતામાં જ શું કવિની શક્તિનું માપ રહેલું નથી? નવીનતામાં કાવ્યની રુચિરતા સમાયેલી નથી? મનુષ્યજીવન વિશે અને મનુષ્યોના પરસ્પર સંબંધ વિશે શેલીના વિચારો અમાન્ય છતાં તેની નવીનતા અને અપૂર્વતા શું શેલીની વિરલ કવિત્વશક્તિનાં પ્રમાણરૂપે સ્વીકા-રાતાં નથી? અને એ અપરિચિતતા જ રુચિરતા અને ચમત્કારનું કારણ બનતી નથી? વળી, એ અપરિચિતતા છતાં વાચકોને એમ જણાય કે બીજા દેશના લોકને એ વિચાર અને કલ્પના પરિચિત છે અને માન્ય છે તો તેથી શું રુચિરતા અને ચમત્કાર નષ્ટ થઇ જશે? અને 'પરદેશી માટે નકામું' એટલો જ ઉદ્‌ગાર કરી વાચકો જ્યાં રસપૂર્ણતા હશે ત્યાં રસશૂન્યતા જ દેખશે? ગુજરાતી વાચકોને રસહીન બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં સુદર્શનકાર તેમને મતાંધ તથા ધર્માંધ પણ બનાવવા મથે છે.

આ વિષયમાં સુદર્શનકારનો સિદ્ધાન્ત આ પ્રમાણે છે, 'આ બધી વાતનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આ કાવ્યના રચનારને તત્ત્વ સંબંધે કોઇ અમુક પ્રકારની, અને ઘણું કરી ક્રીશ્ચીઅન ધર્મને અનુકૂળ આવે તેવી* તત્ત્વવ્યવસ્થા ઇષ્ટ જણાય છે, ને તેનો રંગ

---

* પ્રાર્થના સમાજના એકેશ્વરવાદ તથા ક્રિશ્ચિઆનિટી વચ્ચેનું અન્તર જ્ઞાનસુધા પત્રમાં અનેક વાર દર્શાવવામાં આવ્યું છે, અને સુદર્શનકારના લેખના ઉત્તરમાં જ એ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તે છતાં એ ચર્ચાનો

તેનાં કાવ્યમાત્રને લાગ્યો છે. એટલે આવાં કાવ્યો અંગરેજી ભાષામાં લખાયાં હોત, અથવા અમુક પ્રકારનો ધર્મ શીખવવાના ગ્રંથમાં લખાયાં હોત, તો તેમની કાવ્ય તરીકે કાંઈક પણ કિંમત થાત, ગુજરાતી ભાષામાં તો એ કાવ્યોને માટે જગો હોય એમ અમો માની શકતા નથી.' હૃદયવીણામાંની તત્ત્વવ્યવસ્થાનું પૃથક્કરણ કરતાં ધર્મ સંબંધે તેનું સ્વરૂપ કેવું સમજાય છે તે પ્રશ્નમાં અત્રે પ્રવેશ ન કરતાં અને એ તત્ત્વવ્યવસ્થા આ દેશમાં નવી જ છે એ ધારણા (ખોટી છતાં તે) પર એક ઘડીભર આધાર રાખતાં એ સવાલ પુછીશું કે, કોઈ કાવ્યમાં દર્શાવેલા મત અમુક ધર્મવ્યવસ્થાને લગતા હોય તો તે ધર્મવ્યવસ્થા માનનારાની ભાષામાં જ એ કાવ્ય લખાવું જોઇએ એ સિદ્ધાન્ત શા આધારે પ્રતિપાદન કરવામાં આવે છે? અમુક મતમાં કવિત્વ હોવા છતાં દુનિયાના અમુક ભાગમાં જ કે અમુક ભાષામાં જ તે પ્રસિદ્ધ થાય તો તેનું કવિત્વ સ્વીકારી શકાય અને બીજા ભાગોમાં તથા બીજી ભાષાઓમાં તેનું કવિત્વ સ્વીકારી શકાય નહિં એ રસનિષ્પત્તિના કયા નિયમનું પરિણામ છે? ચિત્તવૃત્તિના ઉદ્‌ભવથી રસ નિષ્પન્ન થતો હોય અને ચિત્તવૃત્તિઓ અનુભવનાર મનુષ્યજાતિ સર્વત્ર એની એ હોય, તો અમુક વિષય રસિક છતાં તે વિષયથી થતી રસિક ચિત્તવૃત્તિ આખી મનુષ્યજાતિ નહિં પણ અમુક દેશના મનુષ્યો જ અનુભવી શકે એમ શું બની શકે? અને એમ

કોઈ પણ સમયે ઉત્તર આપ્યા વિના આના આ આરોપનું વાકય ફરી ફરી કહેવામાં સુદર્શનકારે સફલતા માની છે, અને એમ કરવામાં ન્યાયબુદ્ધિ કેટલી છે તે તુલના સહજ થઇ શકે છે. કારણ વિના આપેલો મત, અને તે મતના ઉત્તરનો પ્રત્યુત્તર આપ્યા વિના માત્ર પુનરુક્તિથી તેનો કરેલો આગ્રહ, એ ગંભીર વાદવિવાદમાં કંઇ પણ ગણનાને પાત્ર નથી. એવી કંઇ પણ ગણનાના ઉદ્દેશ વિના માત્ર પ્રાકૃત વર્ગની પ્રસન્નતા ખાતર આ પુનરુક્તિઓ કરવામાં આવે છે અને પ્રાકૃત વર્ગની સગવડ માટે જ દલીલનો સવાલ છેડવામાં આવતો નથી. એ અનુમાન જ આથી ફલિત થાય છે.

બનતું હોય તો રસની અને તેના સ્થાયી ભાવની સાર્વત્રિકતા ખંડિત નહિં થાય? વસ્તુસ્થિતિ જોતાં રસનું સ્વરૂપ આવું એકદેશી છે જ નહિં. ઇંગ્રેજી અને ફારસી ભાષાની કવિતામાં ખ્રિસ્તી અને મુસલમાની ધર્મવિચારોનું દર્શન છતાં આ દેશના વાચકો કે કવિતા સમજી શકે છે અને તેમાંનો રસ ગ્રહણ કરી શકે છે, અને એ જ પ્રમાણે વિદેશીઓ આ દેશના કાવ્યોની રસિકતા જાણી શકે છે અને તેથી આહ્લાદ પામી શકે છે, એ સર્વ નિ:સંદેહ છે. આ રીતે, હૃદયને રસનો સ્પર્શ થવામાં ધર્મ કે ભાષાનો અન્તરાય નડતો જ નથી, રસ ગમે તે ધર્મના મતમાં કે ગમે તે ભાષામાં હોય તે છતાં હરકોઇ સહૃદય મનુષ્ય તે રસનો અનુભવ કરી શકે છે. રસ પારકી ભાષામાં છતાં જ્યારે ગ્રહણ થઇ શકે ત્યારે તે પોતાની ભાષામાં પ્રકટિત થતાં તેનો અનુભવ કરવો અશકય થઇ પડે, અને પારકી ભાષામાં રસિક હતું તે પોતાની ભાષામાં આવતાં અરસિક થઇ જાય,—એવી અયુક્તતા અને વિપરીતતા ઘડીભર પણ સ્વીકાર્ય થશે નહિં. તેથી, હૃદયવીણાનાં કાવ્યો 'અંગરેજી ભાષામાં લખાયાં હોત તો તેમની કાવ્ય તરીકે કાંઇક પણ* કિંમત થાત' પણ ગુજરાતી ભાષામાં તો તેમાં કવિત્વ છે જ નહિં—એ ટીકા કેવલ નિરાધાર છે.

હૃદયવીણામાંનાં કાવ્યો "અમુક પ્રકારનો ધર્મ શીખવવાના ગ્રંથમાં

---

* આ 'કાંઇક પણ' વિશેષણની ઉચિતતા સમજાતી નથી. ગમે તેવી રચના થયા છતાં પાશ્ચાત્ય ભાષામાં તો ખરી કવિતા હોઈ શકે જ નહિં, પ્રાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમો પ્રાયશઃ રસરૂપ ગંધવર્જિત જ હોય છે, એ પ્રથમ દર્શિત કરેલા મતથી વિરોધ ન આવે તે સારૂ વખતે આ 'કાંઇક પણ' પદથી સાવચેતી લીધેલી હશે. આ રીતે, પ્રાશ્ચાત્ય પ્રજાઓ પોતાનો ધર્મ અને પોતાની ભાષા સમજી શકે તે છતાં પણ તેમના ધર્મના મતનું દર્શન તેમની ભાષામાં થાય ત્યારે પણ કવિત્વ થતું નથી—એ કોટિનો અન્તે આશ્રય લેવો પડયો છે!

લખાયાં હોત તો તેમની 'કાવ્ય' તરીકે કિંમત થાત",-એ શી રીતે બનત તે સમજાતું નથી. જો હાલ તે યથાર્થ રીતે કાવ્યો નથી તો તેમના સંગ્રહનું નામ 'હૃદયવીણા'ને બદલે બીજું હોત, અથવા તેમની સાથે ગ્રંથમાં ધર્મની બીજી ચર્ચા હોત અને સકલ ગ્રંથ ધર્મ શીખવવા માટે લખવામાં આવ્યો છે એવું એકાદ વાક્ય પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હોત તો કવિત્વમાં શો ફેરફાર થાત, અરસિક તે રસિક કેમ બનત, અને જે કાવ્ય નથી તે કાવ્ય કેમ ગણાત, એ અગમ્ય છે. અલબત્ત, કવિતા માત્રનો પ્રયાસ સત્ય તરફ પ્રવૃત્તિ કરાવવાનો છે, અને સત્ય તે ધર્મનો પરમ અંશ છે—એ અર્થમાં કવિતા 'ધર્મ શીખવવાનો ગ્રંથ છે' અને હોવો જ જોઇએ. પરંતુ, એ લક્ષણ સર્વ કાવ્યોને લાગુ પડે છે અને હૃદયવીણાની તેમાં વિશેષતા કંઇ નથી. કવિતાનો પ્રયાસ આમ ધર્મ તરફ છતાં કાવ્યો અને ધર્મગ્રંથો વચ્ચેનો ભેદ સુસ્પષ્ટ રહે છે, અને એ ભેદ ધર્મમત પ્રમાણે નહિ પણ ધર્મમતશિક્ષણની પદ્ધતિ પ્રમાણે છે એ કદી ભૂલી જવાય એમ નથી.

કેટલાક કવિઓના કાવ્યોમાં વેદાન્તમત દર્શિત કરેલો છે એ સુદર્શનકારના જાણવામાં છે જ; અને તે છતાં એ કાવ્યો કાવ્ય ટળી ધર્મગ્રન્થ બની જતા ન હોય, અને તેનું કારણ એ હોય કે વેદાન્તમત જ કવિત્વને ઉચિત છે અને બીજા બધા ધર્મમત કવિતામાં દાખલ કરતાં અરસિકતા થાય છે, તો, રસનું સ્વરૂપ ફેરવવું પડશે અને દુનિયાના કાવ્યસાહિત્યનો ઈતિહાસ બદલી નાખી ફરી લખવો પડશે.

કાવ્યરસમાં આ ધર્મ સંબંધી વાંધો એવો અનુપપન્ન છે કે કોઇ પણ સુવ્યવસ્થિત વિવેચનસાહિત્યમાં તેનો આદર થશે નહિ. ઇંગ્લાંડના વર્તમાન કવિ સર એડ્‌વિન આર્નોલ્ડ કૃત "લાઇટ ઓફ એશિયા" એ નામનું મહાકાવ્ય બૌદ્ધ ધર્મનું જ દર્શન આપે છે

અને તોપણ તેનું ઉત્તમ કવિત્વ ઇંગ્લાંડના સાહિત્યમાં અવિવાદિત છે. એ કાવ્ય ઇંગ્રેજી ભાષામાં છે અને તેનો સર્વ વિષય બૌદ્ધ ધર્મને લાગતો હોઇ ઇંગ્લાંડના વાચકોને અપરિચિત એવા વિચારો, કલ્પનાઓ અને શબ્દશક્તિઓ એ ગ્રંથમાં છે. ઇંગ્લાંડના વાચકો બૌદ્ધ ધર્મ માનતા નથી, તે છતાં એ ગ્રંથનું કવિત્વ ઇંગ્લાંડના વાચકોથી અગ્રાહ્ય છે એમ કદિ કહેવામાં આવ્યું નથી. એ કાવ્ય પાલી ભાષામાં લખાવું જોઇતું હતું, ઇંગ્રેજી ભાષામાં તેમાં કવિત્વ આવતું જ નથી, ઇંગ્લાંડમાં તે પરધર્મી હોઇ નકામું છે, ઇંગ્લાંડમાં તે કાવ્યરૂપે ચાલી શકે એમ છે જ નહિ, ઇંગ્લાંડમાં વાચકોને તે આહ્લાદ આપી શકે એમ છે જ નહિ;–આવી ટીકા ઇંગ્લાંડમાં કરવાની કોઈ હિમ્મત ધરી શકશે? રસસ્વરૂપને ઉથલાવી નાખનારૂં આવું વિવેચન ઇંગ્લાંડના સુવ્યવસ્થિત સાહિત્યમંડળમાં કદિ પણ ટકવા દેવામાં આવશે? ધર્મના મતભેદ ખાતર થતો રસનો આવો અનાદર ત્યાં ટીકાકારવર્ગથી લેશ માત્ર પણ સહન થશે? કાવ્યરચનાની આવી સંપૂર્ણ અવગણના અને ગ્રન્થવિવેચનના નિયમનું આવું પ્રમત્ત ઉલ્લંઘન આ દેશમાં થઇ શકે છે એવી અહીંના સાહિત્યમંડળની સ્થિતિ અવ્યવસ્થિત અને શિથિલ છે એ કેવું શોચનીય છે!

પરંતુ, રસસ્વરૂપ વિશે આવો મત પ્રકટ કરવામાં આવ્યો છે તો તેની વીગતવાર પરીક્ષા કરવી આવશ્યક છે. હૃદયવીણા સામેના આ વાંધાનો આરંભ સુદર્શનકાર આ રીતે કરે છે: “ આખા આ કાવ્યપ્રવાહનું તત્ત્વ એક શબ્દમાંજ છે એમ કહીએ તો ચાલે. ‘દિવ્ય’ એ શબ્દમાં કોઇ મ્હોટું કાવ્યત્વ અને વ્યંજકત્વ આપણા આ કવિને લાગ્યું છે અને ‘ઝીનારા,’ ‘સત્ત્વ’ ‘સુંદરી.’ ‘તારા,’ ‘વાસ’ ગમે તેને પણ ‘દિવ્ય’ એ વિશેષણ લાગવાથી ઘણું ગૂઢ વ્યંજકત્વ આવી જતું હોય એમ તેઓ માને છે. પણ શબ્દશક્તિનો વિચાર કરતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે ‘દિવ્ય’ શબ્દની શક્તિ આપણા ગૂજરાતી વાચકોને હજી અવગત નથી, તેમ સંસ્કૃતમાં એ દિવ્ય એટલે ‘દેવતા સંબંધી’–‘સ્વર્ગનું’ એ કરતાં કોઈ વધારે ભવ્ય

અર્થ જાણુવામાં નથી. આ કવિને તેા Divine ખાસ ઇશ્વરે પ્રેરેલું. મેાકલેલું, ઇશ્વરી, એ અર્થ દિવ્ય શબ્દથી ઇષ્ટ છે."

આ ટીકાના પાછલા ભાગ વિશે પ્રથમ વિચાર કરીએ. ઉપનિષદેામાં તેમ જ ભગદ્દગીતામાં 'દિવ્ય' શબ્દ વપરાયેલેા છે એટલે એ સંસ્કૃત શબ્દની શક્તિ કેટલી છે તે વિશે બહુ વિવાદ કરવાની જરૂર નથી. દ્વિતીય મુણ્ડકના પ્રથમ ખંડમાં પરબ્રહ્મનું સ્વરૂપ કહેતાં કહ્યું છે કે, दिव्यो ह्यमूर्तः पुरुषः......अक्षरात्परतः परः 'તે ખરે દિવ્ય છે, આકાર રહિત છે, પુરુષ છે...પર એવા અક્ષર થકી પર છે;' અને પછી કહ્યું છે કે 'તેનાથી પ્રાણુ, મન, આકાશ, વાયુ, જ્યેાતિ, જલ, પૃથ્વી ઉત્પન્ન થાય છે... સૂર્ય ચંદ્ર તેનાં ચક્ષુ છે, દિશાએા તેના શ્રેાત્ર છે...તે સર્વ ભૂતેાનેા અન્તરાત્મા છે...તેનાથી ઋક્, સામ યજુષ્ થયાં છે...તેનાથી દેવેા, સાધ્યેા, મનુષ્યેા, પશુએા ઉત્પન્ન થયાં છે...તેનાથી સાત લેાક ઉત્પન્ન થયા છે...તેનાથી સમુદ્ર, ગિરિએા, નદીએા, ઔષધિએા ઉત્પન્ન થઇ છે.' આ પરબ્રહ્મને દિવ્ય કહેવામાં 'દિવ્ય' નેા અર્થ 'દેવતા સંબંધી' એવેા તેા નથી જ કેમકે દેવતાએાથી બહુ ઉંચી પદવીના પરમ પુરૂષનું આ વર્ણુન છે, દેવેાને બીજી વસ્તુએાની પેઠે તેનાથી ઉત્પન્ન થયેલા કહ્યા છે. 'સ્વર્ગનું' એવેા પણુ અર્થ નથી કેમકે સ્વર્ગ અને બીજા મળી સાતે લેાક તેનાથી ઉત્પન્ન થયેલા કહ્યા છે. તેનું ધામ સ્વર્ગથી ઘણું વધારે મ્હેાટું છે, તે પર અક્ષરથી પણુ પર છે. એ જ પ્રમાણે તૃતીય મુણ્ડકમાં એ પરબ્રહ્મ માટે કહ્યું છે કે बृहच्च तद्दिव्यमचिन्त्यरूपम्–'તે મ્હેાટું, દિવ્ય અને અચિન્ત્યરૂપવાળું છે.' અને પછી કહ્યું છે કે તે દેવેા વડે, તપ વડે, કર્મ વડે ગ્રહણુ કરાતું નથી, પણુ જે વિશુદ્ધસત્ત્વ થઇ તેનું ધ્યાન કરે છે તે જ્ઞાનપ્રસાદ વડે તેને જોઇ શકે છે.' અહીં પણુ જે દિવ્ય છે તે દેવેા કરતાં ઘણું વધારે મ્હેાટું છે એમ કહ્યું છે, દિવ્ય તે દેવતા સંબંધી નહિ, પણુ પરબ્રહ્મસંબંધી–પરમાત્મ સંબંધી છે, એ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. આ ઉપનિષદ્ વચનેામાં 'દિવ્ય'

શબ્દની શક્તિ વિશ્વથી પણ વધારે વિશાળ છે, તે શબ્દથી દેવોનો કે સ્વર્ગનો બોધ થતો નથી, સૂર્ય અને એવા તેજસ્વી પદાર્થોનો બોધ થતો નથી. બીજા સૃષ્ટ પદાર્થોનો પણ બોધ થતો નથી; પરંતુ, જે અસ્તિત્વ માત્રનું પરમ તત્ત્વ છે, સર્વ ભૂતનો અન્તરાત્મા છે, સર્વનો સ્રષ્ટા છે, સર્વથી પર છે, તે સ્વરૂપમય—એવો એ શબ્દનો અર્થ છે.

ભગવદ્‌ગીતામાં પણ એ શબ્દ એવા અર્થમાં વપરાયેલો છે. દસમા અધ્યાયમાં અર્જુન 'પરબ્રહ્મ પરમ પવિત્ર પુરૂષોત્તમ'ની સ્તુતિ કરતાં કહે છે કે 'તું દિવ્ય છે...તારી વ્યક્તિને દેવો અને દાનવો જાણતા નથી...જે વિભૂતિઓ વડે તું આ લોકમાત્રમાં વ્યાપી રહ્યો છે તે તારી દિવ્ય વિભૂતિઓ મને કહે.' અહીં પણ એ અર્થ સ્પષ્ટ છે કે જે દિવ્ય છે તે દેવો અને સ્વર્ગલોક કરતાં ઘણું વધારે શ્રેષ્ઠ અને પ્રભાવયુક્ત છે. દેવતા સંબંધી કે સ્વર્ગનું એવું દિવ્ય ખાસ કરીને નહિં પણ પરબ્રહ્મનું અને 'પરમ ધામનું' એવું 'દિવ્ય' વિશેષણ 'શાશ્વત પુરુષ' પરમેશ્વર સંબંધે વાપર્યું છે; અને આ અધ્યાયમાં જે દિવ્ય વિભૂતિઓ કહી છે તે આ દિવ્યતા જ દર્શાવે છે.

સુદર્શનકાર કહે છે કે સંસ્કૃતમાં દિવ્ય એટલે 'દેવતા સંબંધી' 'સ્વર્ગનું' એ કરતાં કોઇ વધારે ભવ્ય અર્થ જાણવામાં નથી,—તો આ વિરુદ્ધ તેમના પોતાના જ જાણવામાં આવેલો દિવ્ય શબ્દનો વધારે ભવ્ય અર્થ ઉતારી બતાવીશું. ભગવદ્‌ગીતાપરની ટીકામાં આ જ અધ્યાયમાં 'દિવ્ય વિભૂતિનો' નો અર્થ સમજાવતાં તેઓ કહે છે, 'દિવ્ય એટલે જડથી વિરુદ્ધ જ્ઞાનાદિ સત્તાસ્ફુર્તિમય ધર્મયુક્ત, તેથી જ ઉત્તમ એવી પરમાત્મવિભૂતિ તે હવે કહેવાય છે.' હૃદયવીણાનું અવલોકન લખતાં સુદર્શનકારને 'દિવ્ય' શબ્દના આ અર્થની વિસ્મૃતિ થઇ ગઇ એ ખેદકારક છે. વળી ભગવદ્‌ગીતાના અગીઆરમા અધ્યાયમાં વર્ણવ્યું છે કે પુરૂષોત્તમનું અવ્યય ઐશ્વર રૂપ જોવા અર્જુને પ્રાર્થના કરી ત્યારે તેને કૃષ્ણે ઉત્તર દીધો કે એ રૂપ આ સ્વચક્ષુથી નહિ દેખાય, તે જોવા સારૂ તને દિવ્ય ચક્ષુ આપું છું. અને પછી

અર્જુનને અદ્‌ભુત અનાદિમધ્યાન્ત, અનન્તવીર્ય વિરાટ્ રૂપનું દર્શન થયું. સુદર્શનકાર ભગવદ્‌ગીતાપરની પોતાની ટીકામાં આ રૂપને 'દિવ્ય સ્વરૂપ' તથા 'ઐશ્વર રૂપ' કહે છે તેથી આ 'દિવ્ય' નો અર્થ 'ઇશ્વરી' એવો નથી એમ તેઓ જે હાલ કહે છે. તે વિરુદ્ધ તેમનું જ પ્રમાણ બસ છે. આ વિરાટ્ રૂપ તે 'સુરસંઘ' થી અતિ શ્રેષ્ઠ છે તેથી 'દિવ્ય' નો અર્થ 'દેવતા સંબંધી' કે 'સ્વર્ગનું' એવો થવાનો તો અહિં અવકાશ જ નથી. એ રૂપનું દર્શન કરવા સારૂ જે દિવ્ય ચક્ષુ આવશ્યક હતાં તેની દિવ્યતા પણ દેવતાઓની કે સ્વર્ગની નથી, પરમાત્માના દિવ્ય રૂપને ગ્રહણ કરી શકે તેવા સામર્થ્યવાળું એ જ 'દિવ્ય' નો ત્યાં અર્થ છે. સુદર્શનકાર ટીકામાં કહે છે તેમ દિવ્ય ચક્ષુ તે 'અપ્રાકૃત જ્ઞાનમય' ચક્ષુ છે.

'દિવ્ય' શબ્દનો આ 'વધારે ભવ્ય અર્થ' સુદર્શનકારના જાણવામાં છે એનું એક બીજું પ્રમાણ તેમના 'ચારિત્ર' નામે પુસ્તકમાંથી મળે છે. એ પુસ્તકમાં ૧૦૩ મે પૃષ્ઠે આ વાક્ય છે, 'વિષય વાસનાથી વિભિન્ન એવા પ્રેમના દિવ્ય ભાવને લીધેજ આખી સૃષ્ટિનું યૌવન અને સુરસ પણ સચવાય છે.' એ પુસ્તકમાં આ પ્રમાણે 'દિવ્ય' શબ્દ એક નહિં પણ અનેક વાર વપરાયો છે.

હવે, જોઇશું તો જણાશે કે હૃદયવીણામાં 'દિવ્ય' શબ્દ આવા જ અર્થમાં વપરાયો છે. ઉપર કહ્યા તેવા પરમ મહત્ સર્વોતિશાયી, સર્વમૂલભૂત, સર્વપ્રવર્તક દિવ્ય સ્વરૂપની વિભૂતિ કે અંશ જ્યાં જ્યાં કવિત્વદૃષ્ટિએ કવિને જણાયાં છે ત્યાં ત્યાં 'દિવ્ય' શબ્દ વાપર્યો છે. જે જે પદાર્થો અને બનાવો એ દિવ્ય સ્વરૂપના બોધક, એ દિવ્ય જ્ઞાનના પ્રેરક, એ દિવ્ય તત્ત્વની પ્રાપ્તિનાં સાધન કવિને લાગ્યાં છે, જે જે વ્યક્તિઓને એ દિવ્યતાની વાહિની કે એ દિવ્યતાથી આવિષ્ટ કવિએ કલ્પી છે, તે સર્વને 'દિવ્ય' કહ્યાં છે. વિભૂતિને અને ચક્ષુને 'દિવ્ય' કહેવામાં તે શબ્દનો આ જ અર્થ છે. ઉપર કહેલા પ્રસંગમાં ભગવદ્‌ગીતામાં રવિ, શશી, પવન, અગ્નિ, સાગર,

હિમાલય, ઐરાવત, મૃગેન્દ્ર, જ્ઞાનઃ એ સર્વને દિવ્ય વિભૂતિઓ કહી છે, તે એ દિવ્યતાથી પરિપૂર્ણ, એ દિવ્યતાની વાહક,–એવા અર્થમાં કહી છે, ચક્ષુને દિવ્ય કહ્યાં છે તે દિવ્યતાનાં દર્શક એવા અર્થમાં કહ્યાં છે. સુદર્શનકારં ટીકામાં કહે છે તેમ 'જે જે સત્ત્વ છે તે વિભૂતિવાળું જ છે.' આ દૃષ્ટિએ હૃદયવીણાના કર્તા 'કિનારા,' 'સત્ત્વ,' 'સુંદરી,' 'તારા,' 'વાસ,' એ સર્વને 'દિવ્ય વિશેષણ' લગાડે તેથી 'ઘણું ગૂઢ વ્યંજકત્વ આવી જતું નથી? જે પરબ્રહ્મ પરમાત્મા છે, સર્વત્ર વ્યાપ્ત છે અને વળી સર્વાતિશાયી છે, તે પોતાના દિવ્ય અંશથી સર્વને દિવ્ય કરી મુકે છે, તો કવિને કવિત્વપૂર્ણ દૃષ્ટિથી જ્યાં એ દિવ્યતા વિશિષ્ટ રીતે દેખાય, જે પદાર્થ એ દિવ્યવિભૂતિમય ખાસ કરી સમજાય, ત્યાં 'દિવ્ય' શબ્દ વાપરવાથી, તે પદાર્થને દિવ્ય કહેવાથી આ પરમ ભાવ વ્યંજિત થતો નથી? પરમાત્મા સર્વ ભૂતનું બીજ છે તે દર્શાવવા ભગવદ્ગીતામાં આ અક્ષરને, દ્વન્દ્વ સમાસને, માર્ગશીર્ષ માસને, વસંત ઋતુને, દિવ્ય વિભૂતિ કહ્યાં નથી? આવી દૃષ્ટિ જે પદાર્થ પર પડી હોય તેને કવિ 'દિવ્ય' કહે તેમાં કંઇ લઘુતા આવતી જ નથી, કેમકે ઉન્નત દૃષ્ટિએ જોતાં દિવ્યતાનું જે પદાર્થ સંબંધે ભાન થયું હોય તે પદાર્થ 'દિવ્ય' કહેવાને અયોગ્ય હોતો જ નથી.

જેની આ દિવ્ય વિભૂતિઓ છે તેને ભગવદ્ગીતામાં 'પરબ્રહ્મ' 'પરમેશ્વર' 'પુરુષોત્તમ' એ નામ આપેલું છે, તેથી (ગીતાને આધારે) એ દિવ્યતાનું તેણે આપેલું જ્ઞાન કે જ્ઞાનસાધન તે 'ખાસ ઇશ્વરે પ્રેરેલું, મોકલેલું' છે, અને જ્યાં જ્યાં એ દિવ્યતાનો વાસ હોય તે સર્વ 'ઇશ્વરી' છે. સુદર્શનકાર પોતે જ કહે છે કે હૃદયવીણામાં દિવ્ય શબ્દથી 'ખાસ ઇશ્વરે પ્રેરેલું, મોકલેલું, ઇશ્વરી' એવો અર્થ ઇષ્ટ છે, અને તેથી હૃદયવીણામાં 'દિવ્ય' શબ્દ ખરા અર્થમાં વપરાયો છે એમ કબુલ કરવું પડશે. સંસ્કૃતમાં 'દિવ્ય' શબ્દનો 'દેવતા સંબંધી–સ્વર્ગનું' એવો બીજો પણ અર્થ થાય છે, તેથી આને કંઈ બાધ આવતો નથી. હૃદયવીણામાં 'દિવ્ય' શબ્દથી શો અર્થ

ઉદ્દિષ્ટ છે તે સુદર્શનકાર પોતે જ કહે છે તેથી તે દર્શાવવા વિશેષ વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી. તેમણે ઉતારેલા શબ્દોનો સંબંધ દર્શાવીશું તો બસ છે. 'દિવ્ય કિનારા' એ "બે સ્વપ્નદર્શન" કાવ્યમાં વપરાયું છે, અને મુક્ત અવસ્થામાં જ્યાં દિવ્યતાનો પરમ વાસ છે, પરમ અનુભવ છે, તે ધામને 'દિવ્ય કિનારા' રૂપે વર્ણવ્યું છે. "કવિહૃદય" કાવ્યમાં 'કુસુમવનવૃક્ષમાં' વસતા 'સત્ત્વ' ને 'દિવ્ય' કહ્યું છે, અને દિવ્ય પરમાત્માની જે વિભૂતિ—જે અંશ કુસુમવન વૃક્ષમાં કવિને દેખાય છે તેને જ દિવ્ય સત્ત્વ કહ્યું છે. ચન્દ્ર, રજની, ઉષા, ઇત્યાદિ પ્રકૃતિનાં રૂપ પેઠે આ પણ કવિ હૃદયવીણાને વગાડી, કવિના હૃદયને ઊર્મિમંત કરી, દિવ્યતા તરફ ગતિ કરાવે છે એ આશય છે. "દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો" એ કાવ્યમાં કહેલી સુન્દરીઓને પ્રેમ, કવિત્વ, ચિત્રવિદ્યા અને સંગીત એ દિવ્ય અંશોની વાહિનીઓ કલ્પી છે માટે તેમને 'દિવ્ય' કહી છે. "અકાલ મરણ" કાવ્યમાં મૃત્યુ પામેલી યુવતીને પરલોકમાં દિવ્યતાનો અનુભવ કરતી—'દિવ્ય-જન સાથમાં ભમતી'—કહી છે તેથી એ સાથમાંની 'તારાકણી' ને દિવ્ય—દિવ્યતાની વિભૂતિ—કહી છે. પૂર્વોક્ત "બે સ્વપ્નદર્શન" કાવ્યમાં 'દિવ્ય વાસ' શબ્દ કિનારા'ના ઉપર કહેલા અર્થમાંજ વપરાયો છે.

સંસ્કૃતમાં દિવ્ય શબ્દનો અર્થ આવો છે તો પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ શબ્દ રૂઢ છે કે નહિ એ પ્રશ્ન વિશેષ મહત્ત્વનો નથી. ગુજરાતી ભાષામાં રૂઢ નહિ એવા અનેક સંસ્કૃત શબ્દો ગુજરાતી ગદ્યમાં તથા પદ્યમાં સુદર્શનકાર પોતે જ વાપરે છે, અને એવા અપરિચિત અર્થો ગુજરાતીમાં વાપરવાની છૂટ હોવી જોઇએ એવો આગ્રહ 'ગૂજરાતના લેખકો' એ વિષયમાં તેમના જ તરફથી કરવામાં આવ્યો હતો, અને તેનું કારણ એ દર્શાવવામાં આવ્યું હતું કે ધર્મ, સાહિત્ય, વગેરે ઉંડા વિચારના વિષયોમાં વક્તવ્ય અર્થનું ગૌરવ ગુજરાતીમાં સાધારણ રીતે પરિચિત થએલા શબ્દોથી પ્રકટિત થઈ શકતું નથી માટે અપરિચિત છતાં સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા

આવશ્યક છે. તો 'દિવ્ય શબ્દની શકિત આપણા ગૂજરાતી વાચકોને હજી અવગત નથી' એ વાંધો એકલા 'દિવ્ય' શબ્દ સામે શા કારણથી ઉઠે છે અને ગહન વિષયોમાં 'સાદી દેશી' ભાષાને બદલે ગૌરવયુકત ભાષાના શબ્દ વાપરવાની જરૂર શાથી નાબુદ થઇ જાય છે તે સમજાતું નથી.

ઉપનિષદ્ અને ગીતાનાં ઉપર કહેલાં વચનોમાં દિવ્ય શબ્દનો જે અર્થ છે તે ગુજરાતી વાચકોને અવગત નથી એમ સુદર્શનકારનું કહેવું હોય, તોપણ, તે અર્થ ગુજરાતી વાચકોને અવગત કરવો ન જોઇએ એમ તેમનું કહેવું નથી. સમસ્ત ગીતાનો અર્થ ગુજરાતી વાચકોને અવગત કરાવવા સુદર્શનકારે ભારે પ્રયાસ કરેલો છે, અને એ તથા એવા સંસ્કૃત ગ્રંથોના અર્થ (તેમાં અનવગત શબ્દશકિતઓ છતાં) ગુજરાતીમાં પ્રકટ કરવા ઘણા પ્રયાસ થાય છે તે અયોગ્ય છે એમ તો સુદર્શનકારથી નહિં જ કહેવાય. 'બ્રહ્મમીમાંસા' અને 'વૃત્તિપ્રભાકર'થી ગુજરાતી વાચકોને શું અવગત થાય છે એ પ્રશ્ન કોરે રહેવા દેતાં એ લેખોમાં અનવગત શબ્દશક્તિઓ ગુજરાતી વાચકો આગળ સુદર્શનમાં મુકવામાં આવી છે એ નિ:સંશય છે. વિચારો પણ શબ્દશકિતઓ જોડે જ પ્રવૃત્તિ કરે છે અને દિવ્યાદિ શબ્દ-શક્તિઓ જો ગુજરાતી વાચકોને અવગત નથી તો તેમના અર્થમાં સમાયેલા ઉપર કહેલા વિચારો પણ તેમને અવગત નથી એ ફલિતં થાય છે. અને જો તેમ હોય તો ધર્મગ્રન્થોમાં એ શબ્દશકિતઓ અને વિચારો અપરિચિત છતાં પ્રસિદ્ધ થઇ શકે તો કાવ્યોમાં તે ન થઈ એનું કંઇ કારણ નથી. વળી ગુજરાતી વાચકોને અપરિચિત રહેલા ધર્મવિચારો તેમની આગળ મુકવા હોય તો તે સંસ્કૃત ગ્રંથો-માંના જ હોવા જોઇએ અને ઇંગ્રેજી કે બીજી ભાષાઓના ગ્રન્થોમાંના નહિં એનું કારણ ધર્માંધતા સિવાય બીજું કલ્પી શકાતું નથી.

ઈસુ ખ્રિસ્તની બાલ્યવસ્થાના વૃત્તાન્તનો પ્રસંગ હોય ત્યાં Divine child પદથી ઇંગ્રેજીમાં તે પુરુષ ઉદ્દિષ્ટ થાય, પરંતુ એવા

સંબંધ વિના પણ એ પદ 'કહીએ તો "ક્રાઇસ્ટ" એમ હરકોઇ તુરત સમજે' એમ સુદર્શનકાર શા આધારે કહે છે તે જાણવામાં નથી. અને 'એનો જ તરજુમો "દિવ્ય બાલક" કહી' ગુજરાતીમાં 'તેવા અર્થનું ગ્રહણ' કરાવવા કોને ઇચ્છા છે તે સુદર્શનકારે કહ્યું નથી. હૃદયવીણામાં તો એવો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ નથી જ. 'એક દિવ્ય બાલક' એ નામનું એ ગ્રન્થમાં જે કાવ્ય છે તે 'ઊભું જોતું કુતુકનયને સૃષ્ટિને પ્રેમ સાથ' એવા અને તિમિર કુહરેથી ઉઠેલા' પ્રભાત વિશે છે, એ કાવ્યમાં કે ગ્રન્થમાં બીજે કોઈ ઠેકાણે ક્રાઇસ્ટ વિશે સૂચના સરખી પણ નથી.

'દિવ્ય' શબ્દનું વ્યંજકત્વ આવું હોઇ હૃદયવીણામાં તે શબ્દ આ રીતે યથાર્થ વપરાયો છે. એ શબ્દના ઉપયોગમાં જે દોષ છે તે અમને એટલો જ જણાય છે કે કાવ્યોમાં એ શબ્દનો એ અર્થ ઘણે પ્રસંગે પ્રસ્તુત ભાવથી ફલિત થવા દઇ 'દિવ્ય' શબ્દ ઘણો ઓછો વાપરવો જોઇતો હતો. તેમ કર્યાથી વધારે ઉચિતતાની સિદ્ધિ થાત. અમુક પદાર્થ કે વ્યક્તિ દિવ્ય છે એ તાત્પર્યથી ગ્રહણ થવા દેવું અને સ્પષ્ટ શબ્દથી કહી ન બતાવવું એમાં વધારે કુશલતા છે. નહિ તો, ઘણી વેળા તે પદાર્થોની તથા વ્યકિતઓની દિવ્યતા કવિત્વદૃષ્ટિએ પ્રકટિત થઇ છે એ કથન આવતા પહેલાં તેમનાં નામ સાથે 'દિવ્ય' વિશેષણ આવવાથી વ્યંગ્યને કંઇક ક્ષતિ પહોંચે છે. અને તેમ જ ઘણી વેળા પદાર્થોની તથા વ્યકિતઓની દિવ્યતાનું સૂચન આવી ગયા પછી તે 'દિવ્ય' છે એવો સ્પષ્ટાર્થ આવતાં વ્યંગ્યનો ચમત્કાર કંઇક ક્ષીણ થવાનો સંભવ રહે છે. આ ગ્રન્થમાં ઘણે સ્થળે 'દિવ્ય' શબ્દ યોગ્ય રીતે પણ વપરાયો છે અને ભાવનો પ્રકાશ કરવા ત્યાં તે વાપરવાની જરૂર હતી એ તો નિઃસંશય છે જ.

બીજો પણ એક દોષ આ શબ્દ સંબંધે રહેલો જણાવાની શંકા ઉઠવાનો સંભવ છે. ઉપર પ્રમાણે 'દિવ્ય' શબ્દ ગ્રન્થમાં અનેક ઠેકાણે વપરાયો છે તો તેથી સ્પષ્ટ છે કે એ શબ્દમાં રહેલા ભાવની

અનેક ઠેકાણે પુનરુક્તિ થઈ છે. પરંતુ, આમ બાહ્ય દૃષ્ટિએ જોતાં જણાય છે તેવો આ દોષ નથી. સૃષ્ટિ પરથી અને ગ્રન્થમાં વર્ણવેલા વિવિધ પદાર્થો પરથી દિવ્યતાનું ભાન થાય છે. એ જ સર્વ કાવ્યોમાં પરિણામરૂપ જણાતો ભાવ હોત તો અલબત્ત ગ્રન્થ આ પુનરુક્તિ દોષને પાત્ર થાત. પણ, એમ ન હોતાં સર્વ કાવ્યોનાં તાત્પર્ય સમજાવવામાં વિધવિધ રીતે સહાયભૂત થાય છે. એ બતાવતાં જ 'દિવ્ય' શબ્દનો ઘડી ઘડી ઉપયોગ થયો છે. ઉદાહરણાર્થ 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો' એ કાવ્યનો તાત્પર્યરૂપ ભાવ કવિ પોતે જ ટીકામાં કહે છે તેમ એ છે કે 'ઉપર ટપકે જોતાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ એ બે એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર, અસંબદ્ધ, એકની બીજા ઉપર કાંઇ અસર નહિ હેવાં જણાય છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં એ બંને ગૂઢ અને નિકટ સંબન્ધમાં જોડાયલાં છે; પ્રકૃતિ મનુષ્યની સર્વ ઘટનાનું મૂળ છે, હૃદય, આત્મા, સર્વના બંધારણ ઉપર પોતાની છાયા સૂક્ષ્મ રીતે પાડે છે.' અને ચન્દ્ર, શુક્ર, બીજો તારો તથા વનદેવી, એ ચારને જે પ્રકારે પોતાની દિવ્યતા દર્શાવતાં આ કાવ્યમાં કલ્પ્યાં છે—અર્થાત્ જે પ્રકારે તેમને પ્રેમ, કવિત્વ, ચિત્રવિદ્યા અને સંગીત, એ દિવ્ય વસ્તુઓના અંશ મનુષ્ય હૃદયમાં ઉદ્દીપિત કરતાં કલ્પ્યાં છે—તે પ્રકારથી પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનો વિવક્ષિત 'ગૂઢ અને નિકટ સંબન્ધ' ફલિત થાય છે માટે ચન્દ્ર વગેરેને 'દિવ્ય સુન્દરીઓ' કહી છે. તેમ જ, 'બે સ્વપ્નદર્શન' એ કાવ્યમાં 'આ મનુષ્યનું જીવન અનેક દુઃખથી ભરેલું છે; પરંતુ અન્તે સુખમય પરકાળમાં જીવન છે જ; તેમ જ એ પરજીવનની પ્રાપ્તિનો માર્ગ આ જીવનની કસોટીઓમાં થઇને જ છે; એ કસોટીઓનો કોઈ પણ પ્રકારે ત્યાગ થઇને એકદમ સુખમય પરજીવનમાં જઇ શકાવાનું જ નહિ...આ સર્વ સત્યોનું નિદર્શન કરાવવાનો પ્રયત્ન છે.' અને જે કલ્પિત પુરુષની દ્વારા આ તાત્પર્ય કવિને સમજાય છે તેને કાવ્યમાં 'દિવ્ય પુરુષ' કહ્યો છે. તેમ જ વળી 'દિવ્ય ગાયકગણુ' કાવ્યમાં 'મનુષ્યને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિથી પરમાત્મસ્વરૂપનું

દર્શન, પ્રકૃતિ જોડે કવિત્વમય અને ભક્તિમય યોગલીનતાથી, થતું દર્શાવ્યું છે. અને, સિન્ધુ, ચન્દ્ર, ઉષા, રવિ, તારાગણ, ધૂમકેતુ, વગેરેને દિવ્ય ગાયક કલ્પ્યાં છે, તથા સિન્ધુ પ્રચંડ ગાન સાથે નૃત્ય કરી અને ચંદ્રિકા વાળી રાત્રિમાં પ્રત્યેક તરંગને દીપથી શૃંગારી પરમ પુરુષની સેવા કરે છે, ચન્દ્ર અણુગણુતારાગણભર્યા અનંત ગગનમાં ઘુમી તથા પોતાના કુંભથી આનંદરસ રેડીને દિગંતને રસી એ આદિ પુરુષની સેવા કરે છે, સનાતન યૌવને રાતી ઉષા દિવ્ય ઉપવનમાં આનંદકુસુમ વીણી મર્ત્ય લોકમાં એ કુસુમો વેરીને તે પરમ પુરુષની સેવા કરે છે, એમ એ ગાયકગણો પોતાના ગાનમાં પ્રદર્શિત કરી અતુલ ગહન જ્યોતિની ઝાંખી કરવા પોતે તત્પર થઇ રહ્યાં છે એવી સ્થિતિ કલ્પી છે. તેમના સંગમાં જઇ પહોંચતાં કવિને પણ એ ઝાંખી થાય છે એ તાત્પર્ય ફલિત કરતાં ચન્દ્રાદિ પદાર્થો આ પરમ જ્યોતિની ઝાંખી કરવાને શી રીતે યોગ્ય છે એ ઉપર સૂચવેલા વર્ણનમાં દર્શાવતાં તેમની દિવ્યતા દર્શાવી છે. આ રીતે કાવ્યોનાં તાત્પર્ય જુદાં જુદાં છે તથા પદાર્થો પોતાની દિવ્યતાના જુદા જુદા અંશ જુદા જુદા પ્રસંગમાં પ્રકટ કરે છે; અને સર્વ જ્ઞાનનું મૂળ તથા સર્વ જ્ઞાનનો પ્રેરક 'દિવ્ય' પરમ પુરુષ હોવાથી વિવિધ તાત્પર્ય સમજાવવામાં પદાર્થો આ રીતે પોતાની 'દિવ્યતા' દર્શાવી સહાયભૂત થાય છે. કવિનો ઉદ્દેશ આવો હોવાથી 'દિવ્ય' શબ્દ ઘડી ઘડી વપરાય છે, અને તે છતાં એ શબ્દથી દિવ્યતાના એના એ અંશ ફરી ફરી કહેવામાં આવતા નથી, તથા કાવ્યોના ભાવાર્થ જુદા હોવામાં પ્રતિબંધ થતો નથી. કવિએ દિવ્યતાને સર્વ જ્ઞાનની મૂળરૂપ તથા સર્વત્ર વ્યાપ્ત ન માની હોત તો 'દિવ્ય' શબ્દની અને તેના અર્થની આવી પુનરુક્તિ પણ થાત નહિં એ ખરૂં છે, પણ કવિએ શાને સર્વ જ્ઞાનનું મૂળરૂપ તથા સર્વત્ર વ્યાપ્ત માનવું અથવા કાંઇ એવું માનવું કે નહિં એ આજ્ઞા કરવાનો કોઇ વાચકને કે ટીકાકારને હક નથી. એ વિષયમાં કવિ સ્વતંત્ર છે. શેલી માને છે કે પ્રેમ સર્વત્ર

વ્યાપ્ત છે; વર્ડ્સ્વર્થ માને છે કે સર્વ પદાર્થોમાં અને વ્યક્તિઓમાં વિચાર દૃશ્યમાન છે, ટેનિસન માને છે કે પ્રત્યક્ષ તથા આધ્યાત્મિક જગત્‌માં નિયમ સર્વને વ્યવસ્થિત કરે છે. તેમના આ મૂલભૂત સિદ્ધાન્ત તેમના સર્વ કાવ્યોમાં ફરી ફરી દર્શન દેવાના જ, અને કવિત્વમય કૃતિ કરવામાં તેમણે એ સિદ્ધાન્ત માનવા જોઇતા હતા કે નહિં એ પ્રશ્ન ઉદ્ભૂત થતો જ નથી.

'એજ રીતે "અનંતતાદેવી" (Infinity,* "નવજીવન" (New Life) (Life after death), અમરભૂ (Immortal heaven), અમૃતત્વસિંધુ (Ocean of Immortality) એવા કેવલ યુરોપીય વાચકથી અંગ્રેજી આકારે સમજી અને ગ્રહી શકાય તેવી શક્તિવાળા શબ્દોને પ્રયોજી તથા ઉદ્દેશી જે કાવ્યો રચાય તે કેવલ નીરસ અને ગ્રહણ પણ ન થઇ શકે એવાં કલિષ્ટ કહેવાય તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી. એ બધા શબ્દો ક્રિશ્ચિયન ધર્મ જાણનારને પરિચિત હોઇ ધ્વનિના બોધક છે, આપણને કશો અર્થબોધ કરી શકતા નથી.'

આ 'આપણ'માં સુદર્શનકારનો સમાવેશ થતો હોય તો દિલગીર છીએ પરંતુ તેમ નથી. એ શબ્દોથી સુદર્શનકારને અર્થનો અને ધ્વનિનો બોધ થાય છે, તેમણે એ શબ્દોના 'અંગરેજી આકાર' લખ્યા છે. તેથી તેમને મતે પણ ઇંગ્રેજી જાણનાર સુશિક્ષિત ગુજરાતીઓને તો આ શબ્દોવાળાં કાવ્ય કિલષ્ટ નહિં જ લાગે. પરંતુ, આ શબ્દો સમજવા સારૂ ક્રિશ્ચિયન ધર્મ જાણવાની શી જરૂર છે અથવા એ શબ્દોથી પ્રકટ થતા વિચારમાં ક્રિશ્ચિયન ધર્મનો શો વિશેષ અંશ છે તે સમજાતું નથી. અનંતતા, પરલોક, સ્વર્ગ, અમૃતત્વ: એ વિચારો આ દેશમાં પ્રવર્તતા ધર્મોમાં પરિપૂર્ણ રીતે

---

* હૃદયવીણાનાં કર્તાએ 'અનંતતા' શબ્દ Infinity ના અર્થમાં નહિં પણ Eternity ના અર્થમાં વાપર્યો છે.

સ્વીકારેલા છે. सत्यं ज्ञानमनंतं ब्रह्म आनंदरूपममृतम् ઇત્યાદિ વચનોમાં બ્રહ્મસ્વરૂપને અનંત તથા અમૃત કહ્યું છે. આ લોક પછી પરલોક છે, ઇહ પછી પરત્ર છે, સુકૃત્ય કરનાર પુણ્યશાળી જન મૃત્યુ પછી સ્વર્ગમાં વાસ કરે છે, એ મત હિંદુ પ્રજામાં સર્વમાન છે. ક્રિશ્ચિયન ધર્મની વિશેષતા એ મતમાં લેશમાત્ર નથી.

આ વિચારો દર્શાવવા જે શબ્દ અને કલ્પના વાપર્યા છે તેની સામે પણ સુદર્શનકારનો વાંધો ટકી શકે એમ નથી. 'અનંત' અને 'અમૃત' ઉપરથી 'અનંતતા' અને 'અમૃતત્વ' એવા ભાવની કલ્પના કરવામાં કંઇ 'ક્રિશ્ચિયનપણું' છે નહિં. એવા ભાવની કલ્પના ક્રિશ્ચિયન ધર્મમાં ખાસ કરેલી છે અથવા ક્રિશ્ચિયન ધર્મ માન્યાથી જ એવા ભાવની કલ્પના થઈ શકે છે અને તે વિના થઇ શકતી નથી, એમ ક્ષણભર પણ કહેવાશે નહિં. ભાવવાચક શબ્દો અને વિચારો યોજવાની રીતિ આ દેશની ભાષામાં અને પ્રજામાં નવીન કે અપરિચિત નથી. વિશેષ્યમાં રહેલો વિશેષ ભાવ દર્શાવવાની આ રીત તે માત્ર કલ્પનાનો વ્યાપાર છે, તે સર્વ ભાષાના સાહિત્યમાં માલમ પડે છે. ધર્મની કે દેશની એમાં કંઇ પણ ખાસીઅત નથી. તેમ જ આ દેશના લોકો વિશેષ ભાવને આ પ્રકારે જુદો કલ્પવા અસમર્થ છે એમ પણ સુદર્શનકારનું કહેવું નથી.

વળી અનંતતાને દેવી કલ્પવામાં ક્રિશ્ચિયન ધર્મનો કંઈ પણ આધાર નથી, અને એ કલ્પનામાં ક્રિશ્ચિયન ધર્મમતની કંઈ અસર પણ નથી. દેવીઓ ક્રિશ્ચિયન ધર્મમાં મનાતી નથી. જગતના અમુક ભાગ, અંશ, શક્તિ, વ્યાપાર, ઇત્યાદિના અધિષ્ઠાતૃરૂપ દેવો અને દેવીઓ આ દેશમાં ચાલતા ધર્મમાં મનાય છે, અને આ કલ્પના પુરાણ ગ્રીસ વગેરે દેશોના ધર્મમાં વિદ્યમાન હતી, પરંતુ ક્રિશ્ચિયન ધર્મમાં તો તે અસત્ય તરીકે અમાન્ય ગણાઇ છે.

અમૃતત્વના સિન્ધુની કલ્પનામાં પણ કંઇ ક્રિશ્ચિયનપણું નથી.

સાગરનાની ઉપમાનો ઉદ્ભવ એ ધર્મના કોઇ સિદ્ધાન્તમાંથી થતો નથી. અમૃતને પાનયોગ્ય જલ અથવા રસ કલ્પવાનો પ્રચાર આ દેશના સાહિત્યમાં બહુ સાધારણ છે. આધ્યાત્મિક વિષયમાં અમૃતત્વ-સિન્ધુના સરખી કલ્પનાનું ઉદાહરણ પ્રાચીન વેદાન્તી કવિ પ્રીતમ-દાસની કૃતિમાંથી આપીશું તો સુદર્શનકારને બસ થશે.

'અશાડે અમરિત તણા, વરસ્યા વરસાદ;
હરિ હરિ સઘળે થૈ રહ્યું, થાવર જંગમ જાત.

* * * * *

સુખ-સાગર સેજે ઉછળ્યો, સલિતા શુભ સાર;
બ્રહ્મ નિરંતર જળ ભર્યાં, કોઈ પામે ન પાર.

* * * * *

ભાદરવે એક રસ ભર્યો, સચરાચર માંય;
પ્રલય સમે પાણી વિના, દીસે નહિ કાંય.
કોર કિનારો પાળી નહીં, નહિ આવરણ ને આડ;
એક ચિદાનંદ જોઇને, છગ-વિદ્યા છાંડ.'

આ પદ્યના શબ્દો 'ક્રિશ્ચિયન ધર્મ જાણનારને પરિચિત હોઈ ધ્વનિના બોધક છે' અને 'કેવલ યુરોપીય વાચકથી અંગરેજી આકારે સમજી અને ગ્રહી શકાય' તેવા છે એમ કહી શકાશે નહિ, તો અમૃતત્વસિન્ધુ માટે એમ શી રીતે કહી શકાશે!

'નવજીવન' અને 'અમરભૂ' એ શબ્દસમાસ વક્તવ્ય અર્થમાં નવા છે ખરા, પરંતુ વક્તવ્ય પદાર્થ નવીન કે અપરિચિત નથી. સામીપ્યમોક્ષનો મત આ દેશમાં માન્ય છે, તેથી મૃત્યુ પછીની સ્થિતિને 'જીવન' કહેવામાં ક્રિશ્ચિયન ધર્મનો અંશ કંઇ નથી. આત્મા અમર હોઇ અને પરમાત્માથી ભિન્ન રહી પરકાલમાં અમુક સ્થિતિનો અનુભવ કરે છે એ વિચારને પરિણામે જ એ સ્થિતિ 'જીવન' કહે-

વાવાને યેાગ્ય થાય છે. પરલેાક, આમુષ્મિક લેાક, સ્વર્ગવાસ, ઈત્યાદિ શબ્દેા આ વિચારની જ શ્રેણીમાં આવે છે. સ્વર્ગની 'ભૂમિ' રૂપે કલ્પના એટલી સાધારણ છે કે તે સમજવા સારૂ પરધર્મની કે પરદેશી વાચકની જરૂર પડે એમ ગંભીરપણે કહી શકાશે જ નહિ.

પરંતુ, આ શબ્દેાના પ્રયેાગ તથા ઉદ્દેશ વડે રચાયલાં કાવ્યેા 'કેવલ નીરસ અને ગ્રહણ પણ ન થઇ શકે એવાં કિલષ્ટ' શી રીતે થાય છે એ દર્શાવવાનેા શ્રમ સુદર્શનકારે લીધેા નથી એ બહુ શેાચનીય છે. એ ખુલાસાથી રસશાસ્ત્રમાં અને સાહિત્યમાં નવી માહિતી આપનારાં પ્રકરણનેા ઉમેરેા થાત. રસ તે શું અને કિલષ્ટતા તે શું એ વ્યાખ્યાએા સુપ્રસિદ્ધ હેાવાથી સુદર્શનકારની પ્રાસંગિક રુચિએાની બચાવ ખાતર એ વ્યાખ્યાએામાં તેા ફેરફાર થઇ શકત નહિ, પરંતુ, કેટલીક વખત રુચિએા કેવી વિષમતાથી બંધાય છે અને રસશાસ્ત્ર તથા સાહિત્યનાં નિરૂપણ કેવી રીતે અમાન્ય થઈ પડે છે એ જાણવાનું સાધન મળત.

કલ્પના નવીન અને અપરિચિત હેાય તે છતાં કાવ્ય જો રસમય હેાય તેા હરકેાઇ દેશના હરકેાઈ ભાષા બેાલનારા અને હરકેાઇ ધર્મ માનનારા સહૃદય મનુષ્યેા તે કાવ્યનેા રસ ગ્રહણ કરી શકે છે એ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. ઉપરનાં ચાર શબ્દેા જે સંબંધમાં આવે છે તે સંબંધવાળાં કાવ્ય જાતે રસહીન છે એમ સુદર્શનકારનું કહેવું નથી અને વસ્તુતઃ એમ છે પણ નહિં.

'દેવી અનંતતાતણેા પલ્લવ સાહી વિશાળ
નૃત્ય કરંતાં રસ થકી હમે રહિયે બધાં દિવ્ય બાળ

સનાતન ગાનેા ગજવતાં.'
(દિવ્યગાયકગણ).

'પણ નિશ્ચય મુજને છે એક,–વિખૂટાં અહિં પડી
જાશું પ્હોચીને અંતે છેક શાન્તિધામે જે ઘડી,
નવજીવન એનાં તે વેળ મળીને આનંદમાં
દિવ્યગાનતણો રચી ખેલ વ્હેશે સુખકંદમાં.'

(વૃથા અન્વેષણ).

'(લેઇ ઊડું અમરભૂમિ જહિં છ પેલી,
ને દિવ્ય નાથ મુજ ને તુજ ત્ય્હાં વિરાજે.'

(ઠગાયલી વિધવા).

'અમરભૂમિને આંગણે દિવ્યગાન ગવાય,
સુણીને તે તુજ મુખપરે મીઠું સ્મિત લ્હેરાય.'

(એક બાળકીના મરણ વિશે).

'ઊંચા આ ગિરિશૃંગથી રે દીસે કિનારા એ દૂર,
ગાજે જયહાં ગંભીરું મધુરું પેલું અમૃતત્વસિન્ધુનું પૂર રે.'

(બે સ્વપ્નદર્શન).

સિન્ધુ, ચન્દ્ર, ઉષા, રવિ, તારાગણ, ધુમકેતુ એ સર્વ મર્ત્યલોક પેઠે થોડા વખતમાં કાળચક્રથી લય પામી જતાં નથી અને મનુષ્યની કલ્પનાથી પણ વધારે લાંબે પહોંચતા અસ્તિત્વનું ભાન કરાવે છે માટે તેમ અનંતતાદેવીનો વિશાલ પલ્લવ સાહી નૃત્ય કરતાં અને સનાતન ગાનો ગજવતાં કલ્પ્યાં છે; આ જીવનના જંગલમાં માર્ગે જતાં જેમનો અણધાર્યો મેલાપ થાય છે તે પાછા ભિન્ન માર્ગે ચાલ્યા જાય છે અને ફરી તેમના માર્ગ એક ઠેકાણે આવી મળશે કે નહિ તેનો નિશ્ચય થઇ શકતો નથી, પરંતુ પરલોકમાં શાન્તિ અને આનંદ અનુભવતાં વિયોગ થતો નથી તે સ્થિતિને નવજીવન કહી આ લોકના જીવનથી તેનો ભેદ દર્શાવ્યો છે; અમરભૂમિમાં સર્વના દિવ્ય નાથ વિરાજે છે, અને શુદ્ધ હૃદયનાં બાળકોમાં જે પવિત્રતા

વાસ કરે છે તે એ અમરભૂમિના સંસ્કાર છે તથા ગાયનશ્રવણ રૂપે બાળકોને પ્રાપ્ત થાય છે,–એ રીતે એ ભૂમિને વર્ણવી છે; ગિરિશૃંગે ચઢતાં જેમ દૂર રહેલો સાગર નજરે પડે છે અને એ દેખાવ રમણીય લાગે છે તેમ જીવનપ્રયાસથી આત્માને ઉન્નત સ્થિતિમાં લાવતાં અમૃતત્વસિન્ધુની ઝાંખી થાય છે અને તે સિન્ધુના પૂરના નાદનું શ્રવણ ગંભીર અને મધુર લાગે છે,–એ પ્રકારે દિવ્યધામના દર્શનનો માર્ગ નિર્દિષ્ટ કર્યો છે. આ કલ્પનાઓ અને વર્ણનો રસહીન છે એમ કહેવાનું કંઇ પણ કારણ નથી. દેવીના પલ્લવને સાહીને નૃત્ય કરવું, એ અવસ્થાઓ સરખાવતાં ભવિષ્યની અવસ્થાને નવજીવન કહેવું, ભૂતકાળના સંસ્કારની જાગૃતિને દૂરથી આવતા સંગીતસ્વરના શ્રવણ સાથે સરખાવવી, ગિરિને શિખરે ચડી દૂર પડેલા સાગરનું દર્શન કરવું,–આ પ્રકારની ઉક્તિઓ કવિતામાં ઘણી વાર વપરાય છે અને તેમાં રહેલા અલંકાર સુન્દર કલ્પનાથી ઉત્પન્ન થયેલા હોઇ હૃદયને પ્રસન્ન કરે છે એ નિઃસંશય છે અને સુવિદિત છે. તો, આ અલંકારો અને કલ્પનાઓ હૃદયવીણામાંના વિચારો તથા ભાવો સાથે જોડાતાં રસહીનતા કેમ થાય એ સમજાતું નથી. કલ્પિત દેવીનો પલ્લવ સાહી કરેલા નૃત્યના વર્ણનમાં, કલ્પિત અવસ્થાઓની સરખામણીમાં એકને નવીન કહેવામાં, દૂરથી આવતા કલ્પિત સંગીતશ્રવણના વર્ણનમાં, અને કલ્પિત પર્વતના શિખર પર કરેલા આરોહણના તથા ત્યાંથી પડતી દૃષ્ટિના વર્ણનમાં રસવિરોધ ન હોય, તો એ વર્ણનો વાસ્તવિક અનતંતા, પરકાળ, સ્વર્ગવાસ ઇત્યાદિના વિચાર સાથે જોડાવાથી રસવિરોધ થાય એમ કહેવાને સહૃદયતાના એકે નિયમનો આધાર નથી, અને સુદર્શનકારની ખાનગી રુચિ–અરુચિથી રસસાહિત્યમાં ફેરફાર થઇ શકે એમ નથી.

" મુક્તિફોજવાળા ગાય છે કે

'કાલનો વાયદો ના કરશો ના કરશો.'

તેનો અર્થ જેમ કોઈ સમજી શકતું નથી, તેમ મુક્તિફોજનું એટલે પરધર્મી અને નકામું માની સમજવાની દરકારે કરતું નથી."

આ "કોઇ" માં સુદર્શનકાર સિવાય બીજા કોનો કોનો સમાવેશ થાય છે તે નક્કી કરવું કઠણ છે, પરંતુ, અર્થ ન સમજાય એવું એ વાકયમાં શું છે અથવા એ વાકયના અર્થમાં પરધર્મી અને નકામું શું છે તે વિશે કંઈ વધારે માહિતી સુદર્શનકારે આપી હોત તો વાચકો ઉપર ઉપકાર થાત. આત્મકલ્યાણના ઉપાયનો આરંભ કરવામાં વિલંબ કરવો ઉચિત નથી, ધર્માચરણમાં 'કાલ કરીશું' એવો વાયદો કરવો એ અનિષ્ટ છે, કારણ કે મૃત્યુ કયારે આવશે એ કોઇ જાણતું નથી,—આ મુક્તિફોજવાળાના ઉપરના વાકયનો અર્થ છે અને તેમાં કંઈ અગમ્યતા નથી અને પરધર્મીપણું નથી.

'સુકરીત કરના હો સો કર લે, કો જાનેં કલકી,'

એ હિંદી વચનમાં, તેમ જ

'આજ કાલ આવ્યો તારો વાયદો, માથે છે જમનો માર;
વાર નથી ઝાઝીરે દીલમાં હજી ન ડરે.'

(દેવાનંદ.)

એ ગુજરાતી વચનમાં મુક્તિફોજવાળાના વાકયોનો જ અર્થ રહેલો છે. આ ઉપદેશ ઘણો સાધારણ છે અને તે આ દેશના ધર્મોમાં તેમ જ બીજા સર્વ ધર્મોમાં કરેલો જોવામાં આવે છે. પારકાનો દ્વેષભાવ જ સુદર્શનકારની દૃષ્ટિ આગળ કંઈ અભેદ્ય આવરણ ઉભું કરે છે, અને તેથી જે અત્યંત સુગમ હોય અથવા ગ્રાહ્ય હોય તે પણ તેમને અન્યથા ભાસે છે. મુક્તિફોજવાળા પરદેશી અને પરધર્મી એટલા જ ઉપરથી તેમના મુખમાંથી નિકળતું બહુ જ સાધારણ અને સર્વને સ્વીકાર્ય એવા બોધવાળું ગુજરાતી વાકય પણ સુદર્શનકારને અનિષ્ટ લાગ્યું છે. સર્વત્ર શોધકવૃત્તિ રાખી સત્ય જયાં હોય ત્યાંથી ગ્રહણ કરી લેવા તત્પર રહેવું,—એ ઘણી વાર ક્ષુષિત

થતો સિદ્ધાન્ત આ 'પરધર્મી અને નકામું માની સમજવાની કોઇ દરકારે કરતું નથી ' સરખા ઉદ્ગારની વૃત્તિથી કેવો વ્યર્થ જાય છે તેનું અહિં ઉદાહરણ મળે છે. આવી જ વૃત્તિથી "'અનંતતા દેવી,' 'નવજીવન,' 'અમરભૂ,' 'અમૃતત્વસિન્ધુ,' વગેરે શબ્દોવાળા કાવ્ય સુદર્શનકારે વાંચ્યાં છે એમ તેઓ જ કહે છે, અને તેથી 'આવા શબ્દોથી ભરપૂર કાવ્યો કાવ્યરૂપે ચાલી શકે એમાં સુદર્શનકારને પોતાને તો ઘણો જ સંશય છે.' એ પરિણામ માત્ર સ્વવૃત્તિજન્ય (Subjective) છે, પરસ્વરૂપજન્ય (Objective) નથી.

"વળી ઠેકાણે ઠેકાણે 'પાપ,' આદિને જીવન આરોપીને કાવ્ય રચાયાં છે.

રે ઘેલા, પાપ ! તુજ ઘોર સ્વરૂપ ધારી.

ત્યાં પાપ (Sin) નો ભાવ આપણા વાચકોને, ક્રીશ્ચીઅનોના જેવા બોધક નથી એટલે આખું કાવ્ય શુષ્ક પડી જાય છે. * * આવા જીવારોપણથી કરેલાં આ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યમાત્ર નિરવકાશ જ છે."

પ્રથમ તો કાવ્યમાં

'રે ઘેલી ! પાપ તુજ ઘોર સ્વરૂપ ધારી. '

એવી લીટી છે. સુદર્શનકાર પાસેની નકલમાં વખતે " ઘેલી " શબ્દમાંના બીજા અક્ષર ઉપરનો ભાગ જણાય એવો ન હોવાથી " ઘેલા " એમ વંચાતું હોય, તોપણ સંબોધચિહ્ન " ઘેલી " પછી હોવાને બદલે " પાપ " પછી શી રીતે વાંચવામાં આવ્યું તે સમજાતું નથી. કાવ્યમાં આ લીટી પહેલાં " રે બાલ સાહસિની ! " " રે મૂરખી ! " વગેરે સંબોધનો આવેલાં છે તેથી પણ કાવ્ય વાંચનારને તરત સમજાય છે કે સંબોધન પાપ પ્રતિ કર્યું નથી પણ વિધવા પ્રતિ કર્યું છે. તેથી આ લીટીવાળા શ્લોકનું તાત્પર્ય સુદર્શનકારના લક્ષમાં યથાર્થ રીતે આવ્યું નથી એમ જણાય છે.

'આખું કાવ્ય શુષ્ક પડી જાય છે' એ ટીકાથી તો એવો સંશય ઉત્પન્ન થાય છે કે સુદર્શનકારે આખું કાવ્ય વાંચ્યું છે કે નહિં. કારણ કે, પાપના જીવારોપણને (અગર પાપને સંબોધન કર્યું હોય તો તે સંબોધનને) આખા કાવ્યના તાત્પર્ય સાથે નિકટનો સંબંધ જરા પણ નથી. બાળવિધવા શી રીતે ફસાઇ હતી, પોતાની અવસ્થા વિશે તેને શા વિચાર થયા, અને અંતે કેવી રીતે તેણે આત્મહત્યા કરી,—એ કાવ્યનું વૃત્તાન્ત છે, અને તેમાં માત્ર પાપને પ્રસંગવશાત્ સાવજ જેવું બાળવિધવાની પુંઠે પડેલું કહ્યું છે. એ રૂપક પ્રાસંગિક હોવાથી સમસ્ત કાવ્યના ભાવ કે વાર્તા જોડે તેને આવશ્યક સંબંધ નથી અને તેમાં શુષ્કતા હોય તોપણ આખા કાવ્યને તેથી બાધ લાગે નહિં.

વળી, સુદર્શનકાર કહે છે કે ક્રિશ્ચિયન ધર્મમાં પાપની પુરુષ વાચક રૂપે કલ્પના છે અને 'આપણે પાપને પુરુષેચ્છારહિતજ સમજીએ છીએ.' પાપને સાવજ સરખું પશુ કલ્પ્યું છે ત્યાં પુરુષેચ્છા સંબંધી આ ટીકાનો અવકાશ નથી. પરંતુ, પાપની પુરુષ તરીકે કલ્પના કરી હોય અને તેવી કલ્પના કરવાની આપણને 'જરાએ ટેવ' ન હોય, તોપણ તેથી કાવ્યત્વમાં હાનિ થવાનું લેશમાત્ર કારણ નથી. અમુક વિચાર કે કલ્પના આ દેશના ધર્મમાં ન હોય અથવા આ દેશના લોકને પરિચિત ન હોય તો તે માટે એ વિચાર કે કલ્પનામાં રસિકતા હોઇ શકે નહિ અથવા હોય તોપણ આ દેશના લોક તે ગ્રહણ કરી શકે નહિ, એ મત નિરાધાર છે એ ઉપર કહ્યું છે. મૃત્યુની યમ તરીકે, ધનસંપત્તિની લક્ષ્મી તરીકે, શકિતની સ્ત્રી તરીકે, અગ્નિ, વાયુ, વગેરેની દેવ તરીકે કલ્પનાઓમાં જીવનનો અને પુરુષેચ્છાનો આરોપ છતાં તે આ દેશના લોક સમજી શકે અને તે કલ્પનાઓમાં રસિકતા હોય તો ગ્રહણ કરી શકે, પણ માત્ર પાપની પુરુષ કે પશુ તરીકેની કલ્પના તેઓ સમજી શકે નહિં અને એ કલ્પના તેમને શુષ્ક લાગે એ કેવળ હાસ્યાસ્પદ છે. આવાં જીવારોપણ જો

કાવ્યમાં હોય તે બધાં આખાં કાવ્ય ‘ નિરવકાશ ’ છે એટલે સુધી સુદર્શનકારને ઝનુન ખેંચી જાય છે. પરંતુ, જીવારોપણ રસિકતાનું વિરોધી છે, એક અલંકાર અપરિચિત હોય તો આખું કાવ્ય શુષ્ક થાય, ઇત્યાદિ રસસ્વરૂપના ઉચ્છેદક મત પ્રગટ કરવા સિવાય બીજું કંઇ પણ ફલ આવી ટીકાથી સિદ્ધ થતું નથી.

‘ દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો ’ તે કાવ્ય સંબંધે સુદર્શનકાર કહે છે, “ ‘ દિવ્ય સુંદરી ’ એ શબ્દની શક્તિજ પ્રથમ તો આપણા વાચકોને જડવાની નહિ, પછી દિવ્ય સુંદરીઓના ગરબાને શી રીતે ગ્રહણ કરે ? તેમાં પણ તે દિવ્ય સુંદરીઓ ચંદા. શુક્રતારા ને તારા-સખી એવી દેખીને તો મનને કલેશજ થાય, કેમકે ચંદ્ર કે શુક્રને સખી-રૂપે આપણો વાચકવર્ગ ઓળખતોજ નથી, તો તેને ‘ દિવ્ય સુંદરીઓ ’ કહેનાર કવિની ઉક્તિમાં કાવ્યત્વ હોય તોપણ તે તેના પોતાના મનને ખુશી કરી શકે, વાચકને તો ભાગ્યેજ કરી શકે. કારણ એ જ કે અત્ર શબ્દશક્તિથી ધારેલું કાર્ય થતું નથી. ”

‘ દિવ્ય સુંદરી ’ શબ્દની અભિધાશક્તિનો તો પ્રશ્ન જ નથી, કેમકે ‘ દિવ્ય ’ અને ‘ સુંદરી ’ શબ્દના સાધારણ અર્થ સર્વ કોઇ જાણે છે. એ શબ્દથી શું લક્ષિત છે એ જ સવાલ છે.

કાવ્યને મથાળે ‘ દિવ્ય સુંદરી ’ શબ્દ વાંચતાં કયી સ્ત્રીઓનો કાવ્યમાં ઉદ્દેશ કર્યો હશે એમ વાચકોને શંકા થાય અને કાવ્ય વાંચ્યા વિના એ શંકાનું નિવારણ થાય નહિ એમ સુદર્શનકારનું કહેવું હોય તો તે વિશે તકરાર નથી. ‘ ક્રીશ્ચીઅન ધર્મ જાણનાર યુરોપીય વાચકો ’ કાવ્ય વાંચ્યા વિના ‘ દિવ્ય સુંદરી ’ શબ્દ વાંચતાં તરત તે શબ્દનો અર્થ ગ્રહણ કરી શકે એમ નથી. ક્રિશ્ચિયન ધર્મના ઉપદેશમાં અથવા અભ્યાસમાં (‘ ચંદા ’ વગેરેના) ઉદ્દિષ્ટ અર્થમાં એ શબ્દ આવતો નથી, તેમ જ એ શબ્દનો અર્થ એકદમ ગ્રહણ થઇ જાય એવું સામર્થ્ય એ ધર્મના અનુસરણથી પ્રાપ્ત થાય છે એમ કોઇ ચુસ્ત ક્રિશ્ચિ-અનોનું પણ કહેવું નથી. એ સિવાયના બીજા ધર્મ જાણનાર અને

બીજા દેશના વાચકો પણ એ જ પ્રમાણે 'દિવ્ય સુંદરી' શબ્દનો અર્થ કાવ્ય વાંચ્યા વિના સમજી શકે એમ નથી. 'મેઘદૂત,' 'કુમારસંભવ,' ઇત્યાદિ શબ્દો પણ એવા છે કે તે નામનાં કાવ્ય વાંચ્યા વિના તે શબ્દોના અર્થ સમજી શકાય નહિં. તેથી, આ વાંધાથી કંઇ અનુમાન ફલિત થતું નથી.

સુદર્શનકારનું કહેવું એમ હોય કે કાવ્ય વાંચ્યા પછી પણ અને 'દિવ્ય સુંદરીઓ' કોને કહી છે તે જાણ્યા પછી પણ 'આપણા વાચકો' એ શબ્દનો અર્થ સમજી શકશે નહિ, તો આવી વિચિત્ર અને વિપરીત વાત માનવાનો શો આધાર છે તે પુછવું પડશે. સુદર્શનકારને પોતાને તો દિવ્ય સુંદરીઓ કોને કહી છે એ જડયું છે, તેમ જ કાવ્યમાંના

'દૂરે વ્યોમ ચંદા અને શુક્રતારા,
લઇ સંગ સાહેલી ત્રીજી રસાલા
રમંતાં રમંતાં ત્રણે પાસપાસે
અહો! ઊતરી શૈલશૃંગે વિલાસે.
* * * * *
રુડી શુક્રતારા પડી સર્વ પ્હેલી,
પછી ત્રીજી તારાસખી રમ્ય પેલી,
અને ચારુ ચંદા પછી ઉતરી છે,
વને ખેલવા કાંઈ ઇચ્છા ધરી છે,
* * * * *
જો! ત્રણ દિવ્યસુન્દરી એહ,
સંતાડી સમુજ્જવલ દેહ,
ક્રમથી ગુપ્ત થઈ વનમાંહિં;–
ઊભો હું નિરખતો આંહિં.

* * * * *

" વ્યોમમંડળેથી અમે ઊતર્યાંરે લોલ,
વ્યોમમાં હમારું નિત્ય ધામ;
વ્યોમવાસિની રે લોલ ! "

* * * * *

" તેજે ઘડયાં અમ–અંગ, અમોલા તેજે ઘડયાં છે;
કરિયે ન તિમિરનો સંગ, તિમિર અમ–વેરી ઠર્યાંછે.
દિવ્ય લોકમાં ઘૂમતાં, ફરિયે સહુ રસભેર,
ને પ્રેમે કંઇ રેડિયે, મર્ત્યલોકે અમીની સેર,
અમોલી સેર અમીની.
તેજે ઘડયાં૦ "

* * * * *

" હમે તેજનાં બાળ સહુ, સીંચીને નિજ નૂર,
મનુજહૃદય ગુંગળાવતું હરિયે અન્ધતિમિરનું પૂર,
હર્ષરિપુ પૂર તિમિરનું.
તેજે ઘડયાં૦ "

ઇત્યાદિ શ્લોક વાંચતાં, તથા ટીકામાંની ' એક વખત સાંઝે * * * ઝાડીથી ભરપૂર પર્વતની ટોચથી થોડે જ ઊંચે ચન્દ્ર, શુક્ર, અને બીજો એક તારો એમ ત્રણે પાસે પાસે ખૂબ આવેલા દીઠા; જોતાં જોતાં પર્વતની શિખરની ટોચને જાણે અડકીને ગૂમ થયા. એ ઉપર આ કાવ્યની કલ્પના ચણી છે. * * * ચંદા, શુક્રતારા, અને બીજી તારાસખી આલોકથી અપ્રાપ્ય રહી ગગનમંડળમાં ભમતાં છતાં આ પ્રસંગે એકાએક છેક મનુજભૂમિમાં તો નહિ પણ પર્વતટોચે રમતી વનદેવી કને આવીને મર્ત્યભૂમિ સમીપ આવ્યાં છે અને પોતાનાં તત્ત્વનો માનવ જોડે સંબન્ધ બતાવનારાં ગીત ગાય છે, ' ઇત્યાદિ સમજુતી વાંચતાં વાચકોને પણ ઉદ્દિષ્ટ અર્થ જડે એમ છે. આ સર્વ વાંચતાં છતાં પણ ' દિવ્ય સુન્દરીઓ ' કોને કહી છે અને તેમને શી રીતે ગરબો ગાતાં કલ્પ્યાં છે એ આપણા વાચકોને નહિં સમજાય

એવા તેઓ જડબુદ્ધિના છે એમ માત્ર સુદર્શનકારના ફરમાન ખાતર જ માનવું? ચન્દ્ર, શુક્ર અને એક બીજા તારાને સાથે જોઇ, તેમની સમુજ્જ્વલ આકૃતિ, તેમનો સુન્દર દેખાવ, ઉંચા ગગનમાં થતી તેમની ગતિ, તેમના દર્શનથી મનુષ્યહૃદયમાં મલિનતા દૂર થઇ ઉચ્ચ ભાવનાઓનું થતું ઉદ્દીપન : એ સર્વ લક્ષમાં લઇ તેમને દિવ્ય ગાન સંભળાવનારી દિવ્ય સુંદરીઓ કલ્પી છે એ શું આપણા વાચકોથી સમજાય એમ નથી? અને આ કલ્પનાને ક્રિશ્ચિયન ધર્મ સાથે કે બીજા કોઇ પણ વિશિષ્ટ ધર્મ સાથે લેશમાત્ર પણ સંબંધ છે?

અર્થ, ભાવ અને તાત્પર્ય આમ પરિપૂર્ણ રીતે સમજાયાં છતાં પણ કલ્પના અપરિચિત હોવાથી સર્વ ન સમજાયું જ કહેવાય એમ સુદર્શનકારના વચનનો અર્થ હોય તો એટલું જ કહીશું કે એ અપૂર્વ સિદ્ધાન્ત સહૃદયતાનો વિરોધી હોઇ કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રવેશ પામી શકે તેવો નથી અને તેથી તેને આધારે કરેલી ટીકા કેવળ વ્યર્થ છે.

'ચંદ્ર કે શુક્રને સખી-રૂપે આપણો વાચકવર્ગ ઓળખતોજ નથી,' અહિં 'કે' શબ્દથી એવું સમજાય છે કે કાવ્યમાં ચંદ્રને અને શુક્રને વાચકની અને કવિની-મનુષ્યજાતિની-સખી કલ્પેલી સુદર્શનકાર માને છે. પરંતુ તેમ ન હોતાં ચંદ્રને અને શુક્રને-ચંદાને અને શુક્રતારાને-એક બીજાની સખી કલ્પેલી છે. આ કલ્પના નવીન છે પરંતુ કલ્પનાની નવીનતા કાવ્યત્વની વિરોધી શી રીતે છે?

'ज्योत्स्नाभस्मच्छुरणधवला बिभ्रती तारकास्थी-
न्यन्तर्धानव्यसनरसिका रात्रिकापालिकीयम् ।
द्वीपाद्द्वीपं भ्रमति दधती चन्द्रमुद्राकपाले
न्यस्तं सिद्धाञ्जनपरिमलं लाञ्छनस्य च्छलेन ॥'

काव्यप्रकाश. उ० १०.

અહિં રાત્રિને કાપાલિકી (કપાલવ્રત ધારણ કરનારી યોગિની) કલ્પી છે અને ચન્દ્રને તેનું મુદ્રાકપાલ (દીક્ષા સમયે લીધેલું ભિક્ષાપાત્ર) કલ્પ્યો છે એ કલ્પના કેવળ નવીન અને અપરિચિત છે;

પરંતુ, તેથી કાવ્યત્વમાં લેશમાત્ર હાનિ થાય છે એમ કોણ કહી શકશે? તેજ પ્રમાણે

'તે સમયે ઇન્દુપ્રકાશને લીધે પૂર્વ દિગન્તર, શશિસિંહના કરનખથી ભેદાઈ જતા અંધકારરૂપી ગજગંડસ્થલમાંથી નીકળેલા જાણે મોતીના ભૂકાથી શ્વેત થઈ જતું હોય,' ઇત્યાદિ.

કાદમ્બરી, (રા. રા. છગનલાલનું ભાષાન્તર, પૃ. ૨૦૫.)

આ વર્ણનમાં ચંદ્રને સિંહનું રૂપક આપ્યું છે તથા અંધકારને હાથીના ગંડસ્થલનું રૂપક આપ્યું છે, એ કલ્પના પણ નવીન અને અપરિચિત છે છતાં કાવ્યત્વ અખંડિત રહે છે.

ચંદ્રની, શુક્રની અને બીજા તારાની સ્ત્રીરૂપે કરેલી કલ્પનાને પણ એજ પ્રમાણે નવીનતા કે અપરિચિતતાનો બાધ નડતો નથી. સંસ્કૃત ભાષામાં તારા શબ્દ સ્ત્રીલિંગે પણ છે, તેમ જ રોહિણી વગેરે નક્ષત્રોને ચંદ્રની સ્ત્રીઓ કલ્પી છે તેથી સ્ત્રીત્વના આરોપની કલ્પના છેક નવીન તો નથી જ. વળી એ પણ સુવિદિત છે કે સંસ્કૃત કવિતામાં સ્ત્રીજાતિવાળા ઉપમેય કે ઉપમાન સાથે ઉપમામાં ઘટના થવા સારૂ પુરુષજાતિવાળા શબ્દોને વ્યાકરણના પ્રત્યયો લગાડી સ્ત્રીજાતિવાચક કરવામાં આવે છે. 'લતા' શબ્દ ઘણીવાર સુન્દરતા, કોમલતા, તનુતા, દર્શાવવાના હેતુથી 'ભુજલતા,' 'બાહુલતા,' 'ખડ્ગલતા,' 'અસિલતા,' 'અલકલતા,' એમ પુરુષજાતિવાચક શબ્દોને અન્તે સમાસથી જોડવામાં આવે છે.

'सद्यः करस्पर्शमवाप्य चित्रं
रणे रणे यस्य कृपाणलेखा ।
तमालनीला शरदिन्दुपाण्डु
यशस्त्रिलोक्याभरणं प्रसूते ॥

काव्यप्रकाश. उ० १०.

અહિં કૃપાણ (ખડ્ગ) ને કૃપાણલેખા કહી સ્ત્રીરૂપ આપી યશનો પ્રસવ કરનારી કહેતાં સ્ત્રીત્વની કલ્પના પરિપૂર્ણ થઇ છે. આવાં ઉદાહરણ ઘણાં મળી આવશે.

ચંદ્રની ચંદા રૂપે કરેલી કલ્પનામાં સૌન્દર્ય અને લાલિત્ય છે. ‘કુસુમમાળા’માં એ કલ્પનાનો આધાર લઈ ‘ચંદા’ નામે અતિ રમણીય કાવ્ય રચાયેલું છે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘ચંદા’ શબ્દ કવિ નર્મદાશંકરે પ્રથમ દાખલ કર્યો છે.

‘આહા પુરી ખીલી ચંદા,
શિતળ માધુરી છે સુખકંદા,
* * * *
ઉંચે ભૂરૂં દીપે આસમાન,
વચ્ચે ચંદા તે સ્વચ્છંદા.’

એ રેખતામાં તેમણે ‘ચંદા’ શબ્દ ‘ચાંદની’ (ચંદ્રપ્રકાશ)ના અર્થમાં વાપર્યો છે. પરંતુ એ મનોહર વર્ણનમાં ‘ચંદા’ શબ્દનું મનોહરત્વ જણાઇ આવ્યા વિના રહેતું નથી. એ જ કવિએ ‘ચંદા’ શબ્દ ચંદ્રના અર્થમાં પણ વાપર્યો છે.

‘પરંતુ ચંદા હું, મથિ મથિ પડું બહાર રસિલી,
ગયેથી મૂઝાઈ, રૂધિર બગડેથી છઉં પિળી;’
ઋતુવર્ણન.

ટીકામાં કવિ પોતે ચંદ્ર વિશેની આ કલ્પના સમજાવે છે; ‘જેમ વાદળાથી ચંદ્ર જરા વાર ઢંકાય છે તોપણ તે મથી મથીને તેમાંથી બહાર નીકળી આવે છે તેમ * * * હું રસીલી-રસ ભરેલી એવી ચંદા (ચંદ્રને સ્ત્રી રૂપે કલ્પતાં) મથી મથીને બહાર પડુંછ. મુંઝાઈ ગયેથી અને રૂધીર બગડેથી હું પીળી છઉં (ચોમાસાનો ચંદ્ર પણ પીળો દેખાય છે)’

ચંદ્ર, શુક્ર, તારા વગેરેને સ્ત્રીરૂપે કલ્પવામાં આવાં પ્રયોજન હોવાથી—રમણીયતાની સિદ્ધિ હોવાથી—એ કલ્પનાથી ‘મનને કલેશ’ થવાનું કંઇપણ કારણ નથી. તેમને સાધારણ સ્ત્રીઓને બદલે દિવ્ય સુંદરીઓ કલ્પવાથી ઉપર આપેલા ઉતારાથી જણાય છે તેમ સુન્દરતાનું દર્શન અને ઉન્નતિની પ્રાપ્તિ થાય છે અને તેથી મનને ક્લેશ

થવાનું કારણ બનતું નથી. રંભા, મેનકા, વગેરે અપ્સરાઓને જ દિવ્ય સુંદરી કહી શકાય એવા આગ્રહથી કવિની કલ્પનાને અટકાવી શકાશે નહિ. ચંદા, શુક્રતારા, વગેરેનું દિવ્યત્વ રંભા, મેનકા વગેરેના દિવ્યત્વથી ઘણા ઉંચા પ્રકારનું છે એ અપ્સરાઓ સંબંધી પુરાણ કથાઓનું સ્મરણ કરતાં તરત સમજાઇ જશે. અપ્સરાઓને દિવ્ય સુન્દરીઓ કહેતાં મનને ક્લેશ થવાનું કારણ છે ખરૂં, પણ ચંદા વગેરેને મનની મલિનતા દૂર કરી મનમાં ઉન્નત ભાવ જાગ્રત કરનાર કલ્પી તેમને દિવ્ય સુંદરીઓ કહેવામાં મનને ક્લેશ થવાનું કંઇ પણ કારણ નથી. ચંદ્ર શુક્ર અને તારાની પ્રકાશમય છતાં નાની અને સુન્દર આકૃતિ, તેમનું સાથે હોઇ એક પછી એક અદૃશ્ય થવું, તેમના દર્શનથી થતી અસરની ગાયનશ્રવણરૂપે કલ્પના: એ સર્વથી તેમની સ્ત્રીરૂપે, સુંદરીરૂપે, કલ્પના કરવામાં યથાર્થતા છે જ. શબ્દશક્તિથી ધારેલું કાર્ય' અત્રે થાય છે કે નહિં. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કઠિન નથી. કવિની કલ્પના અને ભાવ વાચકથી સમજાતા હોય તો તો ધારેલું કાર્ય થાય છે જ.

બીજું દૃષ્ટાન્ત લઇ સુદર્શનકાર કહે છે,

"પંથ અરણ્ય ચીરી જતો રે અંતે જ્યાં ઉંચી કમાન,

દ્વારપાલ મૃત્યુ નામક ઉભો જાવું તે મહીંથી અવસાન."

એ "દિવ્ય કિનારા"-વાળા કાવ્યમાંથી કડી કોણ સમજી શકશે? પ્રથમ તો 'દિવ્ય કિનારા' એજ આંટી છે, ત્યાં આ કડીનો એક અક્ષર કોઇ ગૂજરાતી વાચક ગ્રહણ કેમ કરશે? બનીયનના પીલ્ગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસમાં આવાં વાક્યો ઘણાં છે, ને ત્યાં તે દેશના વાચકને સુગમ છે. પણ આ દેશના કાવ્યમાં તેવાં વચનો શબ્દમાત્રજ છે, તેમાં કશો અર્થ નથી, તો કાવ્યનું આલ્હાદકત્વ તો કયાંથીજ હોય?'

'દિવ્ય કિનારા' શબ્દ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલાં વપરાયેલો નથી, અને કયા સંબંધમાં તે શબ્દ વપરાયો છે તે જાણ્યા પછી જ સાધારણ વાંચનાર તેનો અર્થ સમજી શકે એમ છે, એ ખરૂં છે,

પરંતુ પરકાલના આનંદમય ધામને દિવ્ય કિનારા કહ્યા છે એમ કાવ્યના સંદર્ભથી જાણ્યા પછી શી આંટી રહે એમ છે? મૃત્યુ પછી મુકત થઇ આત્માની પરકાળમાં સ્થિતિ હોવી એ વિચાર તો આ દેશના (અને સર્વ દેશના) વાચકો સમજી શકે તેમ છે. આ સંસારના જીવનને સમુદ્રની ઉપમા આપવાનો પ્રચાર બીજા દેશોના સાહિત્યની પેઠે આ દેશમાં પણ છે જ. 'ભવસાગર' એ પદ ઘણું સાધારણ છે, અને ભવસાગર તરી જવાની આવશ્યકતા તથા તેના ઉપાય વિશે ચર્ચા ધર્મગ્રંથોમાં અને ધર્મોપદેશમાં ઘણીવાર કરવામાં આવે છે.

'સંત સજીવન ઔષધી, ભવ રોગોનો તાપ નીવારેરે;
સંસાર અપાર સમુદ્ર છે, એક પલકમાં પાર ઉતારેરે.'

પ્રીતમદાસ.

એવાં વચનોમાં ભવસાગરની પાર ઉતરવાથી કલ્પના અનેક વાર કરવામાં આવે છે. તો, એ પ્રમાણે સાગર ઉતરતાં અન્તે જે 'પાર' આવે તેને 'કિનારા' કહેવાની કલ્પનામાં એવી શી વિચિત્રતા છે કે ગુજરાતી વાચકથી તે સમજાય જ નહિં! સાગરની અને સાગર પાર ઉતરવાની રૂઢ કલ્પના જેને પરિચિત છે તેને તો સાગર પાર ઉતરતાં આવતા કિનારાની કલ્પના સહજ ગમ્ય છે, કારણ કે બે કલ્પનાઓ વચ્ચે અંતર બહુ થોડું છે, વિરોધ લેશમાત્ર નથી, અને એક કલ્પનાથી બીજીમાં સ્વાભાવિક રીતે જઇ પહોંચાય છે.

ક્રિશ્ચિયન ધર્મનો કંઇ પણ પાસ જેને લાગેલો કહી શકાય નહિં એવા એક આધુનિક લેખક ઇડરના નીલકંઠ કવિની કૃતિમાં પણ આનંદધામને કિનારા (=ઓવારાની કલ્પના આપેલી મળી આવે છે;

" શાંતી અખંડ ધરી ભરિ સતને, દંભથી કર ના ખુંખારા;
નીલકંઠ પ્રભુ આશ્રય સત તારે ટળશે મરણ જનમારા.
સુખદ એ આનંદ ઓવારા. "
["મનને બોધ." બુદ્ધિપ્રકાશ' એપ્રિલે ૧૮૮૩, પૃ૪ ૭૪].

આ રીતે દિવ્ય કિનારા શબ્દમાં આંટી કંઈ પણ નથી, અને જે કોઇ વાંચનાર એ શબ્દ સામે માત્ર જોઇને બેસી ન રહેતાં જે નવ કડીઓમાં એ શબ્દ આવે છે તે કડીઓ વાંચે (અને કાવ્ય વાંચવાના હેતુથી પુસ્તક હાથમાં લીધું હોય તે તો તેમ જ કરે) તે એ શબ્દ તરત સમજી શકે અને તેમાંથી કલ્પના સહજ ગ્રહણ કરી શકે એમ છે. 'પંથ અરણ્ય' ઇત્યાદિ જે કડી ઉપર આપી છે તે વાંચતાં સમજાય છે કે મૃત્યુદ્વારપાલ ઉભો છે તેને વટાવી આગળ જ્યાં જવાય છે તે સ્થાન વિશે અર્થાત્ સ્વર્ગ વિશે કાવ્ય છે. 'દિવ્ય કિનારા' પદ સમજવામાં આ કડીથી (તેમ જ બીજી આઠ કડીઓથી) સહાયતા થાય છે. આ કડી સમજવામાં 'દિવ્ય કિનારા' પદને લીધે અથવા 'દિવ્ય કિનારા' પદ સમજવામાં આ કડીને લીધે મુશ્કેલી થાય છે એમ જે સુદર્શનકાર કહે છે તે આ ઉપરથી કેવળ નિરાધાર ઠરે છે.

મૃત્યુને દ્વારપાલ કહેવાની કલ્પના નવીન છતાં તેમાં અશ્રાવ્યુત કાંઈ પણ નથી; કેમકે, મૃત્યુને વટાવ્યા વિના અગાડીની દશા પ્રાપ્ત થઇ શકતી નથી એ વસ્તુસ્થિતિ સર્વ કોઇને વિદિત છે, અને તેથી દ્વારપાલની કલ્પના આ દેશના વાચકને પણ સુગમ છે તથા 'શબ્દમાત્ર' ન હોતાં અર્થપૂર્ણ છે. જ્યાં મૃત્યુના અને મૃત્યુ પછીની દશાના વિચારનો ઉદ્ભવ છે ત્યાં આ પ્રકારની કલ્પનાનો ઉદ્ભવ સ્વાભાવિક છે, તે દર્શાવવા 'આ દેશના' જ પુરાતન સાહિત્યમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત આપીશું. ઋગ્વેદના દસમા મંડળના ચૌદમા સૂક્તમાં પ્રેતદહન સમયે પાઠ કરવામાં આવતા મંત્ર કહેલા છે તેમાં નીચે પ્રમાણે મંત્ર છે.

प्रेहि प्रेहि पथिभिः पूर्व्येभिर्यत्रा नः पूर्वे पितरः परेयुः ।
उभा राजाना स्वधया मदंता यमं पश्यासि वरुणं च देवं ॥७॥
अति द्रव सारमेयौ श्वानौ चतुरक्षौ शवलौ साधुना पथा ।
अथा पितॄन्त्सु विदत्राँ उपेहि यमेन ये संधमादं मदंति ॥१०॥

यौ ते श्वानौ यम रक्षितारौ चतुरक्षौ पथिरक्षी नृचक्षसौ ।
ताभ्यामेनं परिदेहि राजन्त्स्वस्ति चास्मा अनमीवं च धेहि॥११॥

સાયણાચાર્યના ભાષ્ય પ્રમાણે આ મંત્રના નીચે મુજબ અર્થ છે:

'જે સ્થાનમાં આપણા પૂર્વ પિતૃઓ ગયા છે ત્યાં (હે મારા પિતા! તું) પૂર્વ કાળના પંથે શીઘ્ર જા. (ત્યાં) અમૃતાન્નથી તૃપ્તિ પામતા બે રાજાઓ યમ અને દ્યોતમાન વરુણને (તું) જોજે. ૭. (હે અગ્નિ!) ચાર આંખવાળા સારમેય (સરમા નામે કુતરીના પુત્ર) કાબરચિતરા બે (યમના) કુતરા (છે તેમને) છોડી દઇને (પ્રેતને) સારે માર્ગે લઇ જજે. પછી જે સારા અભિજ્ઞ પિતૃઓ યમ સાથે હર્ષથી તૃપ્તિ પામે છે તેમની પાસે જજે. ૧૦. હે યમ! તારા જે બે કુતરા (તારા ગૃહના) રક્ષક છે, ચાર આંખવાળા છે, માર્ગના રક્ષક છે, મનુષ્યો જેમને વખાણે છે, તે કુતરાને આ પ્રેત (રક્ષણ સારૂ) સોંપ અને રાજન્! (તેમ કરી) આ પ્રેતને સ્વસ્તિ અને નીરોગિતા સંપાદન કરવાં ૧૧.'

આ રીતે પરલોકમાં જવાના પંથની કલ્પના અને તે પંથના રક્ષક ઉભેલા હોવાની કલ્પના ક્રિશ્ચિયન ધર્મના ગ્રન્થમાં જ કે પિલ્ગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસમાં જ કે હૃદયવીણામાં જ હોઇ શકે એમ નથી. અતિ પ્રાચીન ઋગ્વેદમાં પણ એવી કલ્પના જોવામાં આવે છે. હરકોઇ દેશનાં અને હરકોઇ ધર્મ માનનારાનાં કાવ્યોમાં જ્યાં મૃત્યુ અને મૃત્યુ પછી ભોગવવાની અવસ્થાનો વિચાર થયો હોય ત્યાં આવી કલ્પના કવિત્વદૃષ્ટિએ થવાનો સંભવ છે, અને ધર્મના કે પ્રજાની ટેવના ભેદ તે કલ્પનાને નડતા નથી.

હૃદયવીણાનાં કાવ્યોમાં આધ્યાત્મિક વિષયો સાથે ઘણે ઠેકાણે સંબંધ છે. નીતિમય અને કર્તવ્યપરાયણ જીવનનો અન્ત્ય કલ્યાણના ઉદ્દેશ સાથે જે સંબંધ છે તેને આધારે થયેલું ભાવનાઓનું બંધારણ ગ્રન્થમાં સ્થળે સ્થળે પ્રકટ થાય છે. જે વાચકોને એવો વાંધો હોય

કે નીતિ અને કર્તવ્યની સમાપ્તિ માત્ર આ જીવનમાં જ થાય છે, તથા આ જીવનની કથાને અને આ જીવનની ભાવનાઓને આધ્યાત્મિક સંબંધ જ નથી, મૃત્યુ પછી કંઇ અવસ્થા જ નથી, અન્ત્ય કલ્યાણ સાધવાનું જ નહિં, માટે કવિતામાં આ સર્વ નિષિદ્ધ હોવું જોઇએ, તેઓ રસિકતાનાં અને કવિત્વનાં ઉંડાં મૂળ પારખી શકશે નહિં અને જાળવી શકશે નહિં, તેમની રુચિને અનુસરતાં કવિજનોને કવિત્વવ્યાપાર બહુધા બંધ કરવો પડશે. પરંતુ, આધ્યાત્મિક વિષય સામે જેમને આવો વાંધો નથી તેમને હૃદયવીણાના આ અંશથી અરુચિ થવાનું કંઇ પણ યોગ્ય કારણ નથી. કવિના સર્વ વિચારો વાચકને માન્ય હોવા જોઇએ એમ કદિ કહી શકાશે જ નહિં, અને હૃદયવીણામાંની આધ્યાત્મિક ભાવનાઓમાં જે સામાન્ય તત્ત્વો સર્વ ધર્મોમાં માન્ય હોય છે તે જ મૂલભૂત છે. એ તત્ત્વો સર્વત્ર માન્ય છે અને તેથી ધર્મમાં મતાંતર છતાં પૂર્વોક્ત કલ્પનાઓ કોઈ ઠેકાણે દુર્ગ્રાહ્ય કે અરુચિકારક બનતી નથી. ધર્મના અમુક વિચારો અને વ્યવસ્થાઓની પસંદગી કે નાપસંદગી આ તત્ત્વો અને ભાવનાઓ ગ્રહણ કરવામાં આડે આવતી નથી.

બનિયનના પિલ્ગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસની વિશેષ કલ્પનાઓ પણ જ્યારે એ ગ્રન્થ લખાયો ત્યારે પહેલીવાર જ થયેલી હતી, અને તે ઘણી નવીન અને અપરિચિત હતી તેથી જ વાચકોનું લક્ષ સબળ રીતે એ ગ્રન્થ તરફ ખેંચાયું. લાલચો, નિરાશા, ભ્રમ, સંદેહ, વગેરેને દૂર કરી ધર્મવિષયમાં અગાડી પ્રયાણ કરવાનો ઉપદેશ કેવળ નવાં રૂપકોથી ચિત્ત સમક્ષ આવતાં અરુચિ નહિં, પણ રુચિ જ ઉત્પન્ન થઇ.

જે વિચારો માન્ય ન હોય કે પરિચિત ન હોય તે પણ કવિત્વમય રૂપમાં મુકાયા હોય તો વાચકો કાવ્યની રસિકતા ગ્રહણ કરી શકે છે એ વિશે ચર્ચા ઉપર કરી છે. મનુષ્યના મનની સૃષ્ટિમાં ક્યાં રસનો સમાવેશ થયેલો છે, તે પોતાના કયા કયા વ્યાપારમાં રસ ઉત્પન્ન કરે છે, અને મનુષ્યનું મન બાહ્ય સૃષ્ટિમાં ક્યાં ક્યાંથી રસનું

દોહન કરી શકે છે—એ નિરીક્ષણમાં કવિતાના વાચકને આનંદની પ્રાપ્તિ છે. રસ ક્યાં છે એ જ વાચકને જોવાનું છે. મનોવ્યાપાર તેને માન્ય છે કે નહિં અથવા કલ્પનાઓ તેને પરિચિત છે કે નહિં એ પ્રશ્ન જ અપ્રસ્તુત છે. હૃદયવીણામાં વિધવાની સ્થિતિનાં અનેક ચિત્ર છે તે પાશ્ચાત્ય લેખકોને અપરિચિત હોવા છતાં એ કાવ્યો તેઓ સમજી શકે નહિં, અથવા, "બ્રિજ ઓફ સાઇઝ," "ફરલોર્ન" ઇત્યાદિ કાવ્યો એવી જ સ્થિતિમાં આવેલી ઇંગ્લાંડની કુમારિકાઓ વિશે છે તે તેમની દશા આ દેશના વાચકોને અપરિચિત હોવાથી તેઓ એ કાવ્યો સમજી શકતા નથી, એમ માનવામાં આવે જ નહિં. એ કાવ્યો આ દેશના લોકો સમજી શકે છે એ સુવિદિત છે.

હૃદયવીણામાંના કાવ્યો માટે ગુજરાતી ભાષામાં જગો નથી અને આવાં કાવ્યો 'અંગરેજી* ભાષામાં લખાયાં હોત, * * * * તો તેમની કાવ્ય તરીકે કાંઇક પણ કિંમત થાત' એ મતના સમર્થનમાં ઉપરની જ મતલબનું પણ રૂપાન્તરે કંઇક જુદું જણાતું એક બીજું કારણ સુદર્શનકાર બતાવે છે. 'નવી ભાષા બનાવવી એ કાવ્યરચનાનું કામ નથી, ભાષાના તે તે સમયના પરિપાક કરતાં શબ્દપ્રયોગ પરત્વે તો, કાવ્યની ભાષા હંમેશાં કાંઇક પાછળજ રહે છે. નવા શબ્દો તો વારંવાર કરી નથી શકતી. કારણ કે શબ્દની વ્યંજનાશક્તિદ્વારા કાવ્યનો વ્યાપાર ચાલે છે, એટલે નિશ્ચિત વાચ્યાર્થ-

---

* હૃદયવીણામાં ખ્રીસ્તી ધર્મના મત છે અને ખ્રીસ્તી ધર્મના મતવાળાં કાવ્ય ખ્રીસ્તી લોકોની ભાષામાં જ રચાવાં જોઈએ; એવો સુદર્શનકારનો મત હોય, તોપણ, એકલી અંગ્રેજી ભાષા જ ખ્રીસ્તી લોકોની ભાષા છે એમ નથી, આ કાવ્યો ફ્રેન્ચ, જર્મન, ઇટાલિયન, સ્પેનિશ, રશીઅન, વગેરે ભાષામાં લખાયાં હોત તોપણ તેમની 'કાવ્ય તરીકે કાંઈક કિંમત થાત' એમ કહેવાનો સુદર્શનકારનો આશય છે જ અને માત્ર સરતચુકથી એકલી અંગ્રેજી ભાષા કહી છે એમાં સંદેહ નથી. ગુજરાતી ભાષા બોલનારા કોઇ પણ ખ્રીસ્તીધર્મ પાળતા હોય તો તેમને માટે તો એ કાવ્યો કવિત્વવાળાં ખરાં જ, એમ પણ ઘણું કરીને આશય છે.

વાળા શબ્દોદ્ધારાજ કવિ પોતાની રચના કરી શકે અને પોતાના હૃદયને વાચકના હૃદયમાં ઉતારી શકે. નવી ભાષા યોજીને કાવ્ય રચે તો તે અરણ્યરુદિત જ થાય.'

નવી કૃતિ બનાવવી, સૃષ્ટિમાંના નમુના અને સૃષ્ટિનાં સાધન લઇ કલ્પનાવડે નવી, અદ્દ્ભુત, અપૂર્વ સૃષ્ટિ રચવી, અને એ રીતે ચિત્તની ધન્ય ઊર્મિઓ પ્રકટ કરવી, એ કવિનું કામ છે એ નિર્વિવાદ છે. એવી નવીન કૃતિ રચતાં ભાષામાં કંઇ પણ નવીનતા આવે નહિં અને આવવી જોઇએ નહિં, એમ જે સુદર્શનકાર કહે છે તે મત તપાસીએ. કવિતા હૃદયમાંથી થતા કવિતાના આવિર્ભાવ વિશે વિવેચન કરતાં શેલી કહે છે, "આપણે જાણીએ છીએ કે વિચારો અને લાગણીઓ આવીને આપણને ક્ષણભંગુર સાક્ષાત્કાર કરાવી જાય છે. એ વિચારો અને લાગણીઓ કોઇક વાર અમુક સ્થાન અને અમુક મનુષ્યના સંબંધમાં જોડાયેલા હોય છે, અને કોઇક વાર માત્ર આપણા પોતાના ચિત્ત સંબંધી જ હોય છે. પહેલેથી ખબર પડ્યા વિના જ એ વિચારો અને લાગણીઓનો હમેશ ઉદ્દ્ભવ થાય છે, અને જવાની આજ્ઞા થયા વિના જ તે હમેશાં ચાલ્યાં જાય છે. પણ તેમનાથી થતી ઉન્નતિ અને આહ્લાદની ગાઢતા વચનથી અતીત હોય છે, અને તેથી, એ વિચારો અને લાગણીઓ ગયા પછી જે ખેદ અને અભિલાષ રહે છે તે પણ આનંદમાત્રથી જ પૂર્ણ હોય છે; એ રીતે આનંદ પુર્વોક્ત વિષયનું સ્વરૂપ પ્રવર્તી રહે છે, જાણે કોઇ દિવ્યતર સ્વરૂપનું આપણા સ્વરૂપ મારફત પ્રકાશન થાય છે; પણ સમુદ્ર ઉપર પવન ફરી વળે તેના જેવાં એ સ્વરૂપનાં પગલાં હોય છે, શાન્તિ થતાં તે ભુસાઈ જાય છે અને સમુદ્ર નીચે આવેલી રેતીમાં પડેલી કરચોળીઓ જેટલાં તેનાં ચિહ્ન પાછળ રહે છે." દિવ્ય સ્વરૂપનો માનવ આત્મા મારફત થતો આ આવિર્ભાવ, જેનું સંપૂર્ણ વર્ણન વચનથી અતીત છે, અને જેના પ્રબળ ઝંઝાવાતનો વ્યાપાર માત્ર રેતી સરખી આકાર–અગ્રાહી ભૂમિમાં પડેલાં રેખા–

ચિહ્નથી જ કળી શકાય છે, તે વાણીમાં પ્રકટ કરતાં શબ્દોની રૂઢ અને સાધારણ શકિતઓનો ઉપયોગ બસ થશે એમ શી રીતે કહી શકાશે? જે ભાવ મનુષ્યના સામાન્ય અનુભવ તથા સામાન્ય વિચારથી વિલક્ષણ છે અને જેના વ્યાખ્યાન માટે મનુષ્યની સકળ ભાષા અપર્યાપ્ત છે તે શબ્દોમાં રચતાં શબ્દોના સામાન્ય અર્થ જ વાપરવા એવો આગ્રહ કેમ થઈ શકશે? જે ભાષા નિયમિત સૃષ્ટિની કૃતિઓ દર્શાવવા યોજેલી તે 'નિયતિકૃત નિયમોથી રહિત' કવિનિર્મિત કૃતિઓ દર્શાવવા સમર્થ કેમ થાય? પદાર્થ વિજ્ઞાનમાં અને તત્ત્વચિંતનમાં નવા જડેલા બનાવો અને નવા સૂઝેલા તર્કો દર્શાવવા નવા નવા પારિભાષિક શબ્દો ઘડવા પડે છે, શબ્દોમાં નવા નવા અર્થ દાખલ કરવા પડે છે, શબ્દોના નવા નવા સમાસ કરવા પડે છે, તો કાવ્ય રચના સરખી અપૂર્વ અલૌકિક કૃતિમાં નવી ભાષા બનાવ્યા વિના કેમ ચાલે? 'ભાષાના તે તે સમયના પરિપાક કરતાં શબ્દપ્રયોગ પરત્વે કાવ્યની ભાષા હમેશાં પાછળજ રહેતી' હોય તો નવી કલ્પનાઓ અને નવી ભાવનાઓ શી રીતે મૂર્ત રૂપ લઇ શકે? ભાષા ઉત્પન્ન થાય છે. વિચારશૂન્ય મનુષ્યોની ભાષા શુષ્ક, નિર્બળ, નિઃસત્ત્વ હોય છે. વિચારપૂર્ણ મનુષ્યોની ભાષા વિપુલ, સમર્થ, ગર્ભયુકત, સચેતન હોય છે. વિવિધ પ્રજાઓની ભાષાના ઇતિહાસ પણ એ જ સાક્ષી પૂરે છે કે વિચારની વિવૃદ્ધિ સાથે ભાષાનો ઉલ્લાસ થતો ગયો છે અને એ રીતે સાહિત્ય રચાયું છે. પદાર્થવિજ્ઞાન પેઠે કવિતામાં નવા બનાવો દર્શાવવાના નથી માટે કવિતાને નવી ભાષાની જરૂર નથી એમ કહી શકાશે નહિં. સૃષ્ટિમાંના જે ચમત્કાર કવિના હૃદયને ઉદ્દીપ્ત કરે છે તે કોઇ નવી અપૂર્વ ખુબીને લીધે એ રીતે કવિત્વ પ્રેરે છે. જ્યાં ચમત્કાર પ્રથમ કોઈને જડેલો હોય અને કવિ માત્ર તેની પુનરુકિત કરે ત્યાં વાસ્તવિક રીતે કવિત્વની સ્વયંભૂ ઊર્મિ હોઈ શકે નહિં. બીજાની કૃતિમાંથી ગ્રહણ કરેલા તર્ક અને કલ્પના કાવ્યમાં દાખલ કરેલા હોય ત્યાં અરુચિરતા થાય તેનું આ જ કારણ

છે. કવિત્વની ખરેખરી શુદ્ધ ઊર્મિ નવીન અદૃષ્ટપૂર્વ ચમત્કારના અનુભવથી જ થાય છે; અને તેથી એ ચમત્કારના સાક્ષાત્ સ્થાન ભૂત પદાર્થો, બનાવો કે વિચારો નવીન ન હોય તો પણ ચમત્કાર નવા હોવાથી કાવ્યરચનામાં તે નવા બનાવ જ હોય છે. કવિતામાં જ્યારે 'નેત્રકમલ' ની કલ્પના પ્રથમ આવિર્ભૂત થઇ ત્યારે નેત્ર કંઈ નવી જડેલી વસ્તુ નહોતી અને કમલ પણ નવી જડેલી વસ્તુ નહોતી. પરંતુ નેત્ર અને કમલના સૌન્દર્યની સરખામણી, સૃષ્ટિના બે સૌન્દર્ય-પ્રકારનું એકીકરણ નવીન હતું, અને તેથી જ રસિક જનોના હૃદયનું તે તરફ આકર્ષણ થયું. નેત્ર અને કમલ એ બનાવો નવા ન હતા. પણ એ બેના સમાગમનો બનાવ નવો હતો અને તે માટે 'નેત્રકમલ' એવી નવી ભાષા યોજવી પડી. હવે આજ નેત્રકમલ એ બનાવ નવો નથી તેમ નેત્રકમલ એ ભાષા પણ નવી નથી, અને કવિતામાં 'નેત્રકમલ' પદના ઉપયોગથી વિશેષ નવીન ચમત્કાર આવતો નથી. પરંતુ 'નેત્રકમલ' પદ કાવ્યસાહિત્યમાં દાખલ થયું ત્યારે 'નવી ભાષા બનાવવી એ કાવ્યરચનાનું કામ નથી' એવો વાંધો લેવામાં આવ્યો હોત તો નેત્ર અને કમલના સૌન્દર્યની તુલનાની કલ્પના કવિતામાં પ્રવેશ પામી શકત જ નહિ. કાવ્યસાહિત્યમાં જ એવા અલંકારની કલ્પનાઓ પ્રથમ ઉત્પન્ન થાય છે અને પછી ભાષામાં રૂઢ થાય છે. અલબત્ત, જ્યારે એ કલ્પના પહેલી ઉદ્‌ભૂત થઈ ત્યારે તે અપરિચિત હતી અને જે જે દેશના સાહિત્યમાં તે દૃશ્યમાન થઇ તે સર્વ દેશના વાચકો સમક્ષ એ શબ્દશકિત નવી હતી. તે વેળા એ શબ્દો 'નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા' નહોતા. પરંતુ એ શબ્દો વાચકોને 'કશો અર્થબોધ કરી શકતા નથી' અને એ શબ્દોના ઉપયોગથી 'આખું કાવ્ય શુષ્ક પડી જાય છે' એવો કોઈ ટીકાકારે વાંધો લીધો નહોતો, એ જ રીતે 'અનંતતાદેવી,' 'અમૃતત્વસિંધુ,' 'દિવ્યસુન્દરી,' વગેરે પદોમાં જે નવીનતા છે તે જ તેમાંના ચમત્કારનું હાર્દ છે, 'અનંતતા,' અને 'દેવી, 'અમૃતત્વ' અને 'સિન્ધુ,'

'દિવ્ય,' અને 'સુન્દરી,' એ શબ્દો અને બનાવો નવીન નહોતા પણ તેમના પરસ્પર સંબંધથી કલ્પાગેલાં યુગ્મમાં નવીન અપૂર્વ ચમત્કાર હતો અને તે માટે એ સમાસરૂપ નવી ભાષા બનાવવી પડી. તે વિના એ નવા બનાવનું-નવા ચમત્કારનું આવિષ્કરણ થઇ શકત નહિં. નવા ચમત્કાર, નવાં રસસ્થાન કવિને જણાય તો જ કવિતા થાય, એવાં કવિતાનાં મૂળ જડયા પછી નવી ભાષા વાપરવાના પ્રતિબંધથી કવિને અટકાવી રાખવામાં આવે તો કવિવર્ગ મૂક થઇ જાય. કવિતાને એવાં બંધનથી રોકી શકાશે જ નહિં. અને કવિતા કદી એવાં બંધનથી રોકાઇ જ નથી. ભાષાની ચમત્કારદર્શક શકિત કવિઓએ જ વધારી છે. શેક્સપિયર, કાલિદાસ, વગેરેનાં વચનો અને વાક્યો પ્રચલિત ભાષામાં સૂત્રરૂપે દાખલ થઇ ગયાં છે અને તેમનો અનેકશઃ ઉપયોગ થાય છે તેનું કારણ એ જ છે કે વસ્તુઓ અને બનાવોમાં ગૂઢ રહેલી અદ્દભુતતા શોધી તેમણે બહાર ખેંચી કહાડી અને તે અદ્દભુતતાનું દર્શન કરાવવા નવી રસગર્ભ ભાષા યોજી, જુના પરિચિત શબ્દો વડે નવાં અપરિચિત પદ બનાવ્યાં. સ્કોટ, વડ્સ્વર્થ, કેમ્પબેલ, કીટ્સ, શેલી, વગેરે ઇંગ્લાંડના આ સૈકાના કવિઓએ કવિતાસાહિત્યમાં દાખલ કરેલા નવા ઉલ્લાસ સંબંધે પાલગ્રેવ કહે છે, "પૂર્વના જમાનાના કવિઓ તરફથી જે સંપ્રાપ્ત થયેલું હતું તેમાં તેમણે ઉમેરો એ કર્યો કે ભાષાની સંપત્તિ વધારી અને છન્દરચનામાં વિવિધતા આણી; વૃતાન્તમાં પ્રાબલ્ય અને દ્યુતિ દાખલ કર્યાં; આત્માના સૂક્ષ્મતર સંચારપથમાં તથા સૃષ્ટિરચનાના આન્તર અર્થમાં ઉંડી દૃષ્ટિ નાખી, મનુષ્યત્વનું વધારે વિશાળ તથા વધારે પ્રજ્ઞ સ્વરૂપ દેખાડયું; આ સિદ્ધિ તેમના પહેલાં ભાગ્યે જ થઇ હતી. અને તેમની પૂર્વે જે એવા પૃથક્ પૃથક્ કવિઓ થઈ ગયા કે તેમની બુદ્ધિશકિત કંઇ ઉતરતી નહોતી તેમનાથી કદાચ એ કાર્ય સાધ્ય પણ નહોતું. * * * આ કવિઓએ વર્તમાન યુગનું રહસ્ય તે યુગને દર્શાવ્યું, અને તેથી તેમના વિચાર તથા શૈલીમાં વિવિધ સ્વરૂપ જોવામાં આવે છે.'

(ગોલ્ડન ટ્રેઝરી, પુસ્તક ૪. પ્રસ્તાવના). આ રીતે, 'ભાષાના તે તે સમયના પરિપાક કરતાં શબ્દપ્રયોગ પરત્વે તો કાવ્યની ભાષા હમેશાં કાંઇક પાછળજ રહે છે' એમ નથી બનતું. શબ્દપ્રયોગ પરત્વે ભાષાના પરિપાક કરતાં કાવ્યરચના હમેશ આગળ વધે છે. કેમકે, વિચાર પરત્વે સાહિત્યના પરિપાક કરતાં તે કંઈ આગળ વધે છે. 'નવા શબ્દો વારંવાર' કવિતા કરી શકે છે એટલું જ નહિં, પણ, નવા શબ્દો વારંવાર કર્યાં વિના કવિતાને છૂટકો જ નથી. મહાભારત રચનાર મહાકવિએ 'પુણ્યશ્લોક' પદમાં જે અપૂર્વ વિલક્ષણ કલ્પના ઉદ્ભૂત કરી તેનું એ નવા શબ્દપ્રયોગ વિના શી રીતે ખ્યાપન થઇ શકત? 'વિશ્વરૂપદર્શન' એ પદ નવું છતાં, અને માત્ર તેના પૃથક્ શબ્દ જાણનારને સમસ્ત પદનો અર્થ જડે તેવો નથી તેમ છતાં ભગવદ્ગીતામાં એ પદ એક વિશાળ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરે છે અને વિચારની જોડે ભાષાને આગળ લઇ જઇ બન્નેમાં વિવૃદ્ધિ કરે છે તેની કોણ ના પાડી શકશે? એવા નવા શબ્દ બનાવવાનો એ ગ્રન્થના રચનારને અધિકાર નહોતો એમ કોણ કહી શકશે? ભાષાના પરિપાક કરતાં કાવ્યની ભાષા કંઇક પાછળ રહે છે એ દર્શાવવા સુદર્શનકારે કંઇ ઉદાહરણ આપ્યાં નથી. પરંતુ ઉદાહરણ આપવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તેમના મતમાં રહેલી ભૂલ તરત જણાઇ આવત. કવિતા રચવાના પ્રયાસમાં જ્યાં નવી કલ્પનાઓ શુષ્ક, રસહીન, કઢંગી, મૂર્ખત્વ ભરેલી, ઉન્નતિ વગરની હોય છે ત્યાં અલબત્ત એવી કલ્પના દર્શાવવા યોજેલાં નવાં પદો અસ્વીકાર્ય જ લાગે છે અને કાવ્યની ભાષામાં એવા નવા શબ્દ પ્રયોગ અનુચિત છે એમ પ્રતીતિ થાય છે. પરંતુ, એવી કલ્પના જાતે અગ્રાહ્ય અને અનુચિત હોવાને લીધે આ પરિણામ થાય છે; નવી ભાષા બનાવવાના પ્રયાસમાં કંઇ અરુચિકરતા રહેલી નથી.

કવિતામાં શબ્દોની વ્યંજનાશક્તિ દ્વારા રસ પ્રતીત થાય છે એ ખરૂં છે; પણ તે માટે કવિએ નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા જ શબ્દો

વાપરવા જોઇએ એમ સુદર્શનકાર શા પરથી કહે છે તે સમજાતું નથી. શબ્દોના વાચ્ય અર્થ તો નિશ્ચિત હોય છે જ; પણ, જેમ શબ્દના વાચ્ય અર્થ દર્શાવનાર અભિધા વ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે તેમ શબ્દના લક્ષ્ય અર્થ દર્શાવનાર લક્ષણાવ્યાપારને આધારે પણ વ્યંજના થાય છે, અને તેથી વાચક શબ્દો ઉપરાંત લાક્ષણિક શબ્દો પણ કવિ વાપરી શકે છે. **अभिधा लक्षणा मूला शब्दस्य व्यंजना द्विधा ।** 'શબ્દની વ્યંજના બે જાતની હોય છે, અભિધા-મૂલ અને લક્ષણામૂલ' (સાહિત્યદર્પણ), એ વાતની જ સુદર્શનકારને વિસ્મૃતિ થયેલી જણાય છે. આ વિષય સ્પષ્ટ કરવા શબ્દોની શક્તિ-ઓનું વિશેષ વિવેચન કરીએ.

"શબ્દોના વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એવા ત્રણ પ્રકાર સંસ્કૃત અલંકારિકો પાડે છે. એ શબ્દોના અર્થને અનુક્રમે વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય કહ્યા છે. માણસોનો જે અર્થ માટે સાક્ષાત્ સંકેત હોય તે અર્થ બતાવે તે શબ્દ વાચક કહેવાય છે; એટલે, હિમાલય, ગોવિંદ, ગાય, ઘોડો, ઝાડ, રાતો, ધોળો, દોડતું, ઉગતું, એ નામ, વિશેષણ, ક્રિયાપદ, વગેરે શબ્દો જે અર્થ દર્શાવે છે તે સાધારણ રીતે માન્ય છે, એ શબ્દોના એવા અર્થ સ્વીકારવા એવો મનુષ્યોમાં સંકેત ચાલે છે. એ શબ્દો બોલતાં તેમના એ અર્થ સમજાય છે, તેથી એ અર્થને વાચ્ય કહે છે અને એ અર્થ દર્શાવનાર તરીકે એ શબ્દ વાચક કહેવાય છે. વાચ્ય અર્થ તે શબ્દોના મુખ્ય અર્થ છે અને એ અર્થ દર્શાવનારો શબ્દોનો વ્યાપાર કે શક્તિ તે અભિધા કહેવાય છે. સર્વ શબ્દોને અભિધાશક્તિ દ્વારા મુખ્ય વાચ્ય અર્થ તો હોય છે જ. એ મુખ્ય વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત શબ્દોને કેટલીક વાર લક્ષ્ય અથવા વ્યંગ્ય અર્થ હોય છે, અને કેટલીક વાર લક્ષ્ય તથા વ્યંગ્ય બન્ને અર્થ હોય છે; શબ્દો કેટલીક વાર એવી રીતે વાપરેલા હોય છે કે તેમનો વાચ્ય અર્થ સમજવાનો નથી હોતો પણ વિશેષ ધારેલો લક્ષ્ય અર્થ કે અંદર રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ સમજવાનો હોય છે.

શબ્દનો મુખ્ય (વાચ્ય) અર્થ લેતાં બાધ આવતો હોય, તેવો અર્થ બેસતો ન હોય, ત્યારે કાં તો રૂઢિને લીધે અથવા તો કંઇ ખાસ પ્રયોજનને માટે એ વાચ્ય અર્થના સંબંધમાં આવેલો બીજો અર્થ લક્ષ્ય થાય છે અને શબ્દની તે ક્રિયા લક્ષણા કહેવાય છે. 'ગુજરાત વેપારમાં આગળ છે,' એ વાકયમાં 'ગુજરાત' શબ્દનો સાધારણ સંકેતિત અર્થ 'એક દેશ' એવો લેવાનો નથી પણ, 'ગુજરાતના લોક' એવો એ શબ્દનો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. મુખ્ય વાચ્ય અર્થ સમજતાં અહીં બાધ આવે છે, કેમકે, દેશભૂમિ કંઇ વેપાર કરી શકતી નથી. પણ, આવા વાકયમાં 'દેશ' શબ્દ વાપર્યાથી 'દેશના લોક' એમ સમજવું એવી રૂઢિ છે, અને વાચ્ય અર્થ 'દેશ' જોડે 'દેશના લોક' એ અર્થ સંબંધમાં જોડાયેલો છે જ, તેથી, આ લક્ષ્ય અર્થ છે. વળી, 'નદી ઉપરનું ઘર' એ પદથી 'નદીને કિનારે આવેલું ઘર' એ અર્થ સમજાય છે. 'નદી ઉપર' એટલે 'નદીના પાણી ઉપર' એવો વાચ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવે છે. કેમકે, પાણી ઉપર ઘર હોઇ શકતું નથી. તથા, હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ઘરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયોજન છે તે 'નદીને કિનારે ઘર' એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સૂચવવાનો હેતુ છે. નદીના કિનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા વગેરે ધર્મ નદીમાં રહેલા છે. તેનો ફાયદો જેમ કિનારાને મળે છે તેમ ઘરને પણ મળે છે. તેથી પ્રયોજન સંપૂર્ણ રીતે દર્શાવવા 'નદી ઉપરનું ઘર' એવું પદ વપરાય છે. તેથી, આ પણ લક્ષ્ય અર્થ છે. વાચ્ય અર્થ સાથે આ અર્થ જોડાયેલો છે જ, પરંતુ, આ પદનો આવો અર્થ સમજવાની રૂઢિ નથી. વળી પ્રયોજનનું બીજું ઉદાહરણ લેતાં, 'દેવદત્ત ગધેડો છે' આ વાકયનો અર્થ એવો લક્ષ્ય થાય છે કે 'દેવદત્ત ગધેડા જેવો મૂર્ખ અને જડ છે.' 'ગધેડા' શબ્દનો વાચ્ય અર્થ અહીં લઇ શકાય તેમ નથી, કેમકે, દેવદત્ત પશુ નથી. અને, 'દેવદત્ત ગધેડા જેવો છે' અથવા 'દેવદત્ત ગધેડા જેવો મૂર્ખ અને

જડ છે' એમ કહ્યાથી લક્ષ્ય અર્થ પણ બરાબર યથેચ્છ પ્રકટ થઈ શકે તેમ નથી. તેથી ધારેલો અર્થ સંપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવા 'દેવદત્ત ગધેડો છે' એમ કહેવામાં આવે છે. 'ગધેડા' શબ્દનો આ અર્થ તેના વાચ્ય અર્થના સંબંધમાં જ રહેલો છે પણ તેનાથી ભિન્ન છે. 'ગધેડા' શબ્દથી આવો અર્થ સમજવાની રૂઢિ નથી પણ આ વાક્યમાં ખાસ પ્રયોજનને લીધે તેનો આવો અર્થ લક્ષ્ય કર્યો છે. આ રીતે રૂઢિમૂલક અને પ્રયોજનમૂલક બે પ્રકારના અર્થને લક્ષ્ય કહે છે, અને જે શબ્દોના આવા અર્થ છે તેમને લાક્ષણિક કહે છે; અર્થાત્ જ્યારે કોઇ શબ્દ કોઈ લક્ષ્ય અર્થનો આશ્રયભૂત હોય છે ત્યારે તે શબ્દ તે અર્થ સંબંધે વાચક નહિ પણ લાક્ષણિક કહેવાય છે. આ અર્થને 'લક્ષ્ય' કહેવાનું કારણ એ છે કે શબ્દ વાપરતાં એ અર્થ વિશેષ કરી લક્ષમાં રાખેલો હોય છે.

ઉપર પ્રમાણે જ્યારે કોઇ પ્રયોજન માટે લક્ષણાવ્યાપાર થાય છે ત્યારે લક્ષણા સાથે વ્યંગ્ય અર્થ હોય છે; રૂઢિથી લક્ષણા થાય ત્યારે વ્યંગ્ય અર્થ હોતો નથી. એ વ્યંગ્ય વ્યંજનાવ્યાપારથી જણાય છે. જે પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવવા લક્ષણા સાથે શબ્દ વાપરવામાં આવે છે તે પ્રયોજન એ લાક્ષણિક શબ્દથી જ જણાય છે, અને એ રીતે પ્રયોજન જણાય છે એમાં વ્યંજનાવ્યાપાર હોય છે, શબ્દનો બીજો કોઇ વ્યાપાર કે બીજી કોઈ ક્રિયા નથી હોતી. 'નદી ઉપરનું ઘર' એમ કહેવામાં ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે હકીકત સૂચવવાનું પ્રયોજન છે, પણ ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે 'નદી ઉપરનું' શબ્દના વાચ્ય અર્થ નથી તેથી એ પ્રયોજનના બોધનમાં અભિધાવ્યાપાર નથી. તેમ એમાં લક્ષણાવ્યાપાર પણ નથી; લક્ષણા માત્ર લક્ષ્ય અર્થ દર્શાવે, પણ તે લક્ષણાનો વ્યાપાર અગાડી ચાલતો નથી. 'નદી ઉપર' શબ્દનો અર્થ 'નદીતટ ઉપર' એવો થયો, મુખ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવતો હતો તેથી આવો લક્ષ્ય અર્થ થયો. પણ આ લક્ષ્ય અર્થ તે મુખ્ય અર્થ નથી કે તે પરથી બીજો લક્ષ્ય અર્થ

થાય. એ લક્ષ્ય અર્થ લેતાં કંઇ બાધ આવતો નથી, 'ઠંડક' વગેરે લક્ષ્ય 'તટ' સાથે જોડાયેલા નથી (તે તો 'નદી' સાથે જોડાયેલા છે) કે જેથી, 'તટ' ના સંબંધમાં 'ઠંડક' લક્ષ્ય થાય. લક્ષ્ય સમજવાનું જેમ પ્રયોજન હોય છે તેમ આ પ્રયોજન સમજવાનું કંઇ પ્રયોજન હોતું નથી, 'ઠંડક' વગેરે સમજાવવાના પ્રયોજનને લીધે 'નદી'થી 'નદીતટ' લક્ષ્ય થાય છે, પણ એવું કંઇ પ્રયોજન નથી કે જેથી 'ઠંડક' વગેરે લક્ષ્ય અર્થ થાય, તથા 'નદી'થી 'નદીતટ' સમજાતાં જે પ્રકારે શબ્દની ગતિ સ્ખલિત લાગે છે તેમ 'ઠંડક' વગેરે સમજાતાં કંઇ સ્ખલિતતા લાગતી નથી, શબ્દની એવી જાતની અસમર્થતા લાગતી નથી, અર્થાત્ શબ્દ સમજવાની એવી મુસ્કેલી વિના બીજી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે. લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે તે એવા પ્રયોજનવાળો જ લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે એમ પણ નથી; કેમકે, માત્ર લક્ષ્ય અર્થ જ લક્ષણાથી થતા જ્ઞાનનો વિષયભૂત હોય છે; પ્રયોજન તો તે જ્ઞાનનું ફલ છે. તે જ્ઞાન થયા પછી પરિણામ રૂપે ધારેલું પ્રયોજન સમજાય છે, તે ફળ લક્ષણાજ્ઞાનથી ભિન્ન જ છે; 'નદી' થી 'નદીતટ' અર્થ સમજાય છે, પણ 'ઠંડકવાળો નદીતટ' એવો 'નદી' શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ થતો નથી. સર્વથા, લક્ષ્ય અર્થથી જુદી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે, 'નદી'થી 'નદીતટ' સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણા છે, પણ 'નદી'થી ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણા નથી, એ વ્યાપાર કંઇ જુદો જ છે. આ વિલક્ષણ વ્યાપારને વ્યંજના કહે છે. આ લક્ષણામૂલ વ્યંજના છે. લક્ષણાના પ્રયોજનમાં વ્યંગ્ય અર્થ રહેલો હોય છે, લક્ષણા થતાં જોડે વ્યંજના પણ થાય છે. 'નદી'થી ઠંડક વગેરે જે 'નદી' શબ્દમાં રહેલો અર્થ સમજાય છે તે વ્યંગ્ય અર્થ કહેવાય છે, અને તે અર્થને સંબંધે 'નદી' શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે.

આ સિવાય અભિધામૂલ વ્યંજના પણ હોય છે. શબ્દોના ઘણા અર્થ હોય છે તોપણ આસપાસના સંયોગ, અર્થ, પ્રકરણ વગેરેથી

શબ્દના અમુક, અર્થ નિશ્ચિત થાય છે. સંસ્કૃતમાં 'હરિ' શબ્દના 'વિષ્ણુ,' 'ઇન્દ્ર,' 'વાનર' વગેરે અનેક અર્થ છે પણ 'હરિ શંખ ચક્ર સાથે આવ્યા,' 'હરિ શંખ ચક્ર વગર આવ્યા' એવા વાકયમાં 'હરિ' શબ્દનો અર્થ વિષ્ણુ છે એમ તરત સમજાય છે. 'દેવનો' અર્થ 'રાજા' પણ થાય છે, પરંતુ જે સંબંધમાં 'દેવ' શબ્દ વપરાયો હોય તે જોતાં અર્થ શો છે તે એકદમ માલમ પડે છે. શબ્દોનું વાચકપણું આ રીતે નિયંત્રિત થયેલું હોવા છતાં પણ વાચ્ય નહિ એવો અર્થ કવચિત જણાય છે. જે વ્યાપારથી આ અર્થ જણાય છે તે વ્યાપાર વ્યંજના કહેવાય છે.

'એક મહાનદ રવ ગંભીરે ઘૂમતો,
વિકટ અરણ્ય મહીં વહિ જાતો એકલો,
અથડાતો વળિ શિલા વિશાળી સંગમાં,
તે ઓળંગી આગળ વ્હેતો ટેકિલો.

* * * * * *

એક નદી વળી ન્હાનકડી મીઠે રવે
ગાન કરંતી ઝીણું, નાચે મંદ જે,
મંદ હસંતાં મેદાનોમાં મ્હાલતી
જાએ ધીરે ધરિ ધીરો આનંદ એ,

'નદનદીસંગમ.' કુસુમમાળા.

અહીં વાચ્ય અર્થ નદ અને નદીનો અને તે બન્નેના પ્રવાહમાર્ગન સ્થળનો જ છે, બીજો કશો વાચ્ય અર્થ થતો નથી. 'નદ,' 'નદી,' 'અરણ્ય 'શિલા,' 'હસતાં મેદાનો,' એ શબ્દોના મુખ્યાર્થ લેતાં કંઈ બા આવતો નથી તેથી તેમનો કંઇ લક્ષ્ય અર્થ નથી. તે છતાં 'નદ' ' કઠણ પ્રસંગોથી ભરેલું જીવન જીવનાર પુરુષ છે, 'નદી' તે સરળ આનંદમય જીવન જીવનાર સ્ત્રી છે, 'અરણ્ય' અને 'શિલા' તે પુરુષ

જીવનમાં આવી પડતાં વિઘ્ન અને વિપત્તિ છે, 'હસંતાં મેદાનો' તે જીવનના આનંદપ્રસંગ છે, એ અર્થ જે પ્રતીત થાય છે તે વ્યંજનાનો વ્યાપાર છે; એમાં અભિધા કે લક્ષણાનો વ્યાપાર નથી. આ અર્થ વ્યંગ્ય કહેવાય છે અને તે દર્શાવનાર તરીકે એ અર્થવાળા શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે. આ વ્યંજના અભિધામૂલ છે.

શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરાંત વાકયમાં પદાર્થોના સમન્વયથી વિશેષ તાત્પર્યાર્થ પણ થાય છે. તે આખા વાકયના અર્થરૂપ હોય છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે જેમ શબ્દોના વ્યંગ્ય અર્થ થાય છે, તેમ દરેક પ્રકારનો અર્થ પણ કોઇ કોઇ વાર બીજો વ્યંગ્ય અર્થ દર્શાવે છે. અર્થાત્ વાચ્ય, લક્ષણ અને વ્યંગ્ય અર્થ પણ કોઈ વેળા વ્યંજક બની વિશેષ વ્યંગ અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

> રિપુભટવધકેરી વાત છે જૂઠિ સર્વ;
> અસિ પર નથિ એકે રકત કેરો કલંક;
> પણ સહુ તુજ પીઠે કંટકોથી થયા છે,—
> અરિ અભિમુખ આવે, ના તને કો મળ્યા છે.

અહીં વાચ્યાર્થ તો એવો છે કે 'તે માર્ગમાં રિપુઓને હણ્યા એ બધી વાત જુઠી છે; કારણ કે તારી તરવાર પર લોહીનો એકે ડાઘ નથી, તારી પીઠ ઉપર જે ઘા છે તે બધા કાંટાથી થયા હોવા જોઇએ કેમકે ઘા કરનાર મનુષ્ય તો સામે આવીને મારે; માટે માર્ગમાં તને કોઈ મળ્યું જ નથી.' પરંતુ, આ અનુમાન કરવાનું યોગ્ય કારણ નથી, માણસો પીઠ પર પણ ઘા કરે અથવા કોઇએ ઘા ન કર્યો હોય તથા તેં કોઈ પર તરવાર વાપરી ન હોય તો પણ માણસો માર્ગમાં મળ્યા હોય એમ બની શકે. તેથી, વિપરીત લક્ષણાથી વાક્યનો એવો લક્ષ્ય અર્થ થાય છે કે 'તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા

છે.' આ લક્ષ્ય અર્થ વળી એક વ્યંગ્ય અર્થનો વ્યંજક બને છે, 'તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.' એ અર્થ ઉપરથી વ્યંજિત એવું થાય છે કે 'તને માર્ગમાં શત્રુઓ મળ્યા છે અને તું તેમનાથી હારીને નાસી આવ્યો છે, તેં તારી તરવાર વાપરીજ નથી અને નાસતાં તને પીઠ પર તેમના ઘા થયા છે.' લક્ષ્ય અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર વડે આ અર્થ દર્શાવે છે. વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરથી પણ આ જ રીતે વ્યંગ્ય અર્થ નીકળે છે.*

વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારિક હોય એમાં કાવ્યનું ઉત્તમત્વ છે. અને, વ્યંજનાના ઉપર પ્રમાણે અનેક પ્રકાર હોય છે. શબ્દનો માત્ર વાચ્ય અર્થ હોય ત્યાં અભિધાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, શબ્દના વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત લક્ષ્ય અર્થ પણ હોય ત્યાં લક્ષણાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, અને વળી શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંગ્ય અને તાત્પર્ય અર્થ પરથી વ્યંજના થાય છે. તે છતાં, કવિએ કાવ્યરચનામાં નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા શબ્દોનોજ ઉપયોગ કરવો જોઇએ (અર્થાત્ શબ્દો કોઈ લક્ષ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થમાં વાપરવા ન જોઇએ) એમ સુદર્શનકાર શા કારણથી કહે છે તે જણાતું નથી. નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યાં પણ વ્યંજના થઈ શકે છે. ચન્દ્ર, શુક્ર અને બીજા એક તારાને ગિરિના શિખરથી થોડે ઉંચે પાસે પાસે દેખાતા જોઇ એ સર્વ દિવ્ય સુન્દરીઓનો વનદેવી સાથે ક્રીડા કરવા આવી છે એવી કલ્પના કરી રચેલું 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો' નામે કાવ્ય હૃદયવીણામાં છે તે વિશે તે ઉપર ચર્ચા કરી છે. એ તારકોની સુન્દર સમુજ્જવલ આકૃતિના દર્શનથી મનુષ્યહૃદયમાં થતા ઉચ્ચ ભાવનાના ઉદ્દીપનને સુન્દર કંઠથી નિકળતા ગાયનના શ્રવણસમ અસરકારક થતું દર્શાવવાના હેતુથી એ કાવ્યમાં સુન્દરી શબ્દનો આવો લક્ષ્ય અર્થ કર્યો છે તેથી વ્યંજના થવામાં લેશ માત્ર પ્રતિરોધ નડતો નથી. એ લક્ષણા કર્યાથી જ તેમના ગાયનની અને તેમને આરોપેલા ગુણધર્મના

* શબ્દોના અર્થ વિશેનું આ વિવેચન બહુધા કાવ્યપ્રકાશમાંથી લીધું છે.

કથનની કલ્પના થઇ શકી છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે નિકટ સંબંધ છે એ વ્યંગ્ય અર્થ આ લક્ષણા અને કલ્પનાના સાધનદ્વારા પ્રકાશિત થઇ શકયો છે. લક્ષણા વિના સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ અર્થ પ્રકટ કરતાં વ્યંગ્યને અભાવે કાંઇ ચારુતા રહેત નહિં અને કાવ્યત્વની હાનિ થાત. રસમય અર્થ વ્યંગ્ય હોવામાં કાવ્યનો ચમત્કાર છે. એ જ પ્રમાણે ‘ બે સ્વપ્નદર્શન ’ નામે કાવ્યમાં ‘કિનારા’ શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ કર્યાથી પરકાલનું આનંદમય ધામ ‘ભવસાગર’ ની પાર ગયા પછી આવે છે તથા એ ધામ અમૃતત્વસિંધુથી વેષ્ટિત છે એ પર્યાપ્ત રીતે દર્શાવી શકાયું છે. ઇહજીવન અને પરકાલ વચ્ચેના અંતરના તથા પરકાલની અવસ્થાના ચિત્રમાં વ્યંગ્ય અર્થની જે રમણીયતા દાખલ થઇ છે તે આ ‘કિનારા’ શબ્દની આવી લક્ષણા કર્યાનું પરિણામ છે. ‘સુન્દરી’ અને ‘ કિનારા ’ શબ્દના નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ સિવાય બીજા અર્થ લેવાનો પ્રતિબંધ હોત તો ઉપર કહેલા પ્રકારની વ્યંજના થઈ શકત નહિં. એ કાવ્યોમાં જે રસિકતા રહી છે તેનું મૂળ કારણ લક્ષણાવ્યાપાર છે, ‘ પોતાનું હૃદય વાચકના હૃદયમાં ઉતારવાના ’ પ્રયત્નમાં સફલતા કવિને એ લક્ષણાવ્યાપારથી જ પ્રાપ્ત થઇ છે એ શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા અર્થો જ વાપરવાનો કે શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્ય સિવાય કોઇ પણ બીજા અર્થ નહિ વાપરવાનો આગ્રહ કર્યાથી કદિ એ ફળ અધિગત થાત નહિં. રૂઢિ ન હોય ત્યાં પણ ખાસ પ્રયોજનને ઉદ્દેશી લક્ષણા થઇ શકે છે અને એવી લક્ષણાથી જ પ્રયોજનની વ્યંજના થાય છે, રૂઢિથી લક્ષણા હોય ત્યાં વ્યંજના હોતી નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે; તેથી અરૂઢ ‘નવી ભાષા’ યોજતાં કાવ્ય ‘અરણ્યરુદિત’ થાય એ દલીલ કેવળ વ્યર્થ છે.’ નવી ભાષામાં રહેલો અર્થ વ્યંગ્ય તો હોય જ, સર્વથા સ્પષ્ટ ન હોય, પરંતુ એ વ્યંગ્યત્વમાં જ કવિતાની ખુબી છે.

૨૧. નરસિંહરાવની કાવ્યભાષાના સંબંધમાં ‘દિવ્ય સુન્દરીઓના ગરબા’ને ‘શુષ્કતા ’ કરનાર વાણીના નમુના રૂપે લઇ સુદર્શનકાર

કહે છે, 'તેની સાથેજ દેવીભક્ત વલ્લભભટ્ટનો પ્રસિદ્ધ 'આનંદ'નો કે 'શણગાર' નો ગરબો સરખાવો તો શબ્દશક્તિના સ્વરૂપ ઉપર કાવ્યોનો કેવો આધાર રહે છે તે સહજમાં સમજાઇ જશે. સુદર્શનકારની ભલામણને લીધે અમે સરખામણી કરી જોઇ છે. પણ તેથી શબ્દ-શક્તિના સ્વરૂપ વિશે સહજમાં કે મુશ્કેલીથી કંઇ પણ સમજી શકાતું નથી. પ્રથમ તો, રા. નરસિંહરાવના આ કાવ્ય અને વલ્લભભટ્ટના એ ગરબા વચ્ચે શું સામાન્ય કે તુલના કરવા યોગ્ય છે, કયા ધોરણથી ઉભયને સરખાવવાનાં છે, તેમાંના કયા આન્તર અંશ કે કયી બાહ્ય રેખાઓ સરખા દૃષ્ટિબિન્દુથી પરીક્ષામાં લઇ શકાય તેમ છે, એ જ ગમ્ય નથી. મથાળાના નામમાં ત્રણેને 'ગરબા' કહેલા છે ખરા, પણ, તેથી સમાન ધર્મ હોવાનું કે સમાન ધર્મને સ્થાને વિરોધ હોવાનું લેશ માત્ર કારણ ઉત્પન્ન થતું નથી. રા. નરસિંહરાવના કાવ્યમાં ચન્દ્ર, શુક્ર, વગેરેને પ્રેમ, કવિત્વ, વગેરે ભાવનાની અધિદેવીઓ કલ્પી તેમના મેલાપ સમયે થયેલો ગીતોત્સવ વર્ણવ્યો છે, પોતાના ગુણ ધર્મ કહેવા સારૂ તેમણે ગાયેલાં ગીત દર્શાવ્યાં છે, તથા આ સમસ્ત પ્રસંગને 'ગરબો' કહ્યો છે. વલ્લભભટ્ટના ગરબામાં આવો વિષય પણ નથી તેમ વૃતાન્ત પણ નથી. ગાનારીઓએ મળીને ગાયેલો ગરબો વલ્લભભટ્ટની કૃતિમાં છે જ નહિં. ગરબો તેમાત્ર રચનારના છન્દનું નામ વલ્લભભટ્ટના આ બે (અને બીજા બધા) ગરબામાં છે. આનંદના ગરબામાં

> 'આજ મને આનંદ, વાધ્યો અતી ઘણો મા;
> ગાવા ગરબા છંદ, બહુચર માતતણો મા.'

એમ આરંભ કરી બહુચરાજીનો મહિમા તથા ચરિત વર્ણવ્યાં છે. તેમજ શણગારના ગરબામાં એક વખત 'બહુચરાજી માતે' ગરબે રમવાને પ્રસંગે શો શો શણગાર ધર્યો હતો તેનું કથન છે. વસ્ત્ર તથા અલંકાર ગણાવી અંતે કહ્યું છે કે,

'આ અખંડ ગરબો ગાય, જે કોઇ માનવી રે લોલ,
ચરણુ ચરણુને ઊચારે, સ્નાન જાન્હવી રે લોલ.'

આ રીતે આ બન્ને રચનામાં 'ગરબો' તે વલ્લભભટ્ટનો જ છે, દેવીનો નથી. બહુચરાજીએ ગરબો ગાયો, અથવા અમુક ગીત ગાવામાં તે કે બીજું કોઈ સામીલ થયું એવું વૃત્તાન્ત જ બેમાંથી એકે ગરબામાં નથી.

તેમ જ વળી, વિશિષ્ટ શબ્દશક્તિનો વલ્લભભટ્ટના ગરબામાં કંઇ ઉપયોગ થયો નથી કે પ્રસંગ આવ્યો નથી. 'દિવ્ય સુન્દરીઓના ગરબા'માં વસ્તુ તથા કલ્પનાના પ્રકાર જ એવા છે કે કવિની વાણીની શબ્દશક્તિના વિશેષ પ્રભાવથી ઉદ્દિષ્ટ તત્ત્વ પ્રકટ કરવાનું પ્રયોજન સિદ્ધ થયું છે.

'વ્યોમ મંડળેથી અમો ઊતર્યાં રે લોલ,
વ્યોમમાં હમારું નિત્ય ધામ;
વ્યોમવાસિની રે લોલ !'

ગરબાના આ વચનથી ચન્દ્ર, શુક્ર અને બીજો તારો પર્વતના શિખરની ટોચે અડકતા જણાતાં તે આકાશમાંથી ઉતરી આવ્યાં હોવાનો આભાસ પ્રકટ થાય છે એટલું જ નહિં, પણ, પ્રેમ, કવિતા અને ચિત્રવિદ્યાની ભાવનાઓ ઈશ્વરદત્ત છે, એ ભાવનાઓનો પરિપૂર્ણ આદર્શ લોકોત્તર છે, મનુષ્ય તે ભાવનાઓ સર્વશઃ ગ્રહણ કરી શકતો નથી, પણ સાધારણ માનવ અનુભવથી આઘે 'ઉપમર્ત્યભૂમિ'માં જ એ ભાવનાઓ કદિ કદિ પ્રેરણાદ્વારા ઉતરી આવે છે ત્યારે જ તેની વાની સંભળાય છે: એ સર્વ અર્થ ફલિત કરવાની આ શબ્દોમાં શક્તિ રહેલી છે. તેમ જ

'તેજે ઘડયાં અમ-અંગ, અમોલા તેજે ઘડ્યાં છે;'

એ વચન માત્ર તારકોનો ઉજ્જવલ પ્રકાશ દર્શાવે છે એમ નથી, પણ પૂર્વોક્ત ભાવનાઓ દિવ્ય તેજોમયી છે, ઈશ્વરે સૃજેલી છે અને

ઇશ્વરના અંશથી ભરેલી છે એ પણ સૂચવે છે. એ ત્રણે ગગન-સુન્દરીઓ જ્યાં .

'હમે તેજનાં બાળ સહુ, સીંચીને નિજ નૂર,
મનુજહૃદય ગુંગળાવતું હરિયે અન્ધતિમિરનું પૂર,
હર્ષરિપુ પૂર તિમિરનું.'

એવો પોતાનો ગુણધર્મ કહે છે ત્યાં અન્ધકાર મનુષ્યને સ્વભાવથી અપ્રિય છે અને પ્રકાશથી મનુષ્યના હૃદયમાં હર્ષ તથા ઉલ્લાસ થાય છે એ વસ્તુસ્થિતિનું કથન કરી શબ્દશક્તિ અટકતી નથી, પણ, પ્રેમ, કવિત્વ, વગેરેની ભાવના જ્યાં તિરોહિત હોય છે ત્યાં મનુષ્ય-હૃદય અસ્વસ્થ અને શૂન્ય રહે છે તથા તે ભાવનાઓ ઉદ્દીપ્ત થતાં હૃદય તેજસ્વી અને આનંદપૂર્ણ થાય છે, એ સિદ્ધાન્ત પણ અન્ત-ર્ભૂત રહેલો નિર્દિષ્ટ થાય છે.

વલ્લભભટ્ટના ગરબામાં શબ્દશકિતનું આવું કંઇ પણ સામર્થ્ય જોવામાં આવતું નથી. આનંદના ગરબામાં

'મછ કછ વારાહ, નૃસિંહ વામન થઇ મા;
અવતારો તારાહ, તે તુજ મહાત્મ લઇ મા.'
'ખટ રિતુ રસ ખટ માસ, દ્વાદશ પ્રતિબંધે મા;
અંધકાર ઉજાસ, અનુક્રમ અનુસંધે મા.'
'લખ ચોરાશી જંત, સૌ તારા કીધા મા;
આણ્યો અસુરનો અંત, દંડ ભલા દીધા મા.'

એવી સુપ્રસિદ્ધ પુરાણ કથા તથા સાધારણ હકીકતની અતિ સામાન્ય ભાષાની કડીઓ છે, તે બાદ કરતાં ધર્મતત્વચિંતનના વચન પર દૃષ્ટિ કરીશું તો ત્યાં પણ વિચારની કે ભાષાની કંઇ વિશેષતા માલમ પડતી નથી. ઉદાહરણાર્થ,

જ્યાં જયમ ત્યાં ત્યમ રૂપ, તેજ થયો સઘળે મા;
કોટિ કરી ધ્યાન ધૂપ, કોઇ તુજને ન કળે મા.

'જયાં જયાં જગતી જોઇ, ત્યાં ત્યાં તું તેવી મા,
સમવિત ભ્રમવિત ખોઇ, કહી ન શકું કેવી મા.'

અહીં જયાં જેવી જરૂર કે યોગ્યતા ત્યાં તેવું રૂપ ધરનારી અથવા તેવી ઘટના કરનારી દેવીની અકલ શકિત મનુષ્યની સવિત્ (બુદ્ધિ) ને ભ્રમિત કરી નાખે છે, એ વિચારમાં કે તેની ઉકિતમાં વલ્લભભટ્ટની નૂતનતા કંઇ નથી અને આ વચનો સ્પષ્ટ વાચ્યાર્થ ઉપરાંત બીજા કંઇ પણ તાત્પર્યની પ્રતીતિ કરાવતાં નથી. વળી, યોગ્યતા અને ઘટના કેવી રીતે એક બીજાને અનુરૂપ જણાય છે, કયી યોગ્યતામાં કયી ઘટના કેવો ચમત્કાર દર્શાવે છે, એનું પણ સૂચન કે કથન નથી. તેમ જ

'અધમ ઉધારણ હાર, આસનથી ઉઠી મા;
રાખણ જગ વ્યવહાર, બુદ્ધિ બાંધી મુઠી મા.'

આ વર્ણનમાં અધમ જનોના ઉદ્ધાર માટે આસનથી ઉઠવાનો શ્રમ લેવાની કલ્પનામાં દેવીની દયાળુતાનું સૂચન થાય છે એમ કદાચ કહેવામાં આવે, પરંતુ અધમને ઉદ્ધારનાર હોવામાં જે દયાવૃત્તિ છે એથી વિશેષ દયાવૃત્તિ આસનથી ઉઠવામાં સમાયેલી નથી, અને સર્વ-શકિતમતીને અમુક કાર્ય કરવા માટે આસનથી ઉઠતી કલ્પવામાં તેના શકિતમહત્વનો હ્રાસ છે. 'બુધ્ધિ બાંધી મુઠી' માં એ ઉકિતપ્રકાર સાધારણ રીતે પ્રયુકત છે, અને આખી કડીમાં વલ્લભભટ્ટનું પોતાનું ખાસ કંઇ નથી.

શણગારના ગરબામાં વર્ણવેલી શરીરાલંકૃતિ જેટલી રમ્ય છે તેટલું ભાષામાં લાલિત્ય છે.

'વેણુ વાસુકી સરીખી, શીશ રાજતી રે લોલ;
ક્ષુદ્રઘંટ ગોફણાને, મધ્ય ગાજતી રે લોલ.'
'કાને વાળિયો જડાવ, ઝાલ ઝૂંમખા રે લોલ;
જોતિ મોતિયે પરોવ્યાં, લુંબ લુંબખાં રે લોલ.'

'બાંહે બાજુબંધ બેરખા તે, ઝૂમતાં રે લોલ;
બાંધ્યા બાદલા બન્યા રહ્યા, ઝઝૂમતાં રે લોલ.'
'લેંઘો લાહ્યનો પેર્યો તે, રંગ જૂજવે રે લોલ;
કસબ કોર જોર સાળુ, કસુંબે ચુવે રે લોલ.'

પરંતુ આ વસ્ત્રાલંકારના કથનમાં વર્ણન સિવાય બીજો કંઇ હેતુ નથી અને તેથી શબ્દશક્તિનો કંઇ અવકાશ જ નથી.'

શબ્દયોજના વિશે આ રીતે ચર્ચા કરી સુદર્શનકાર કહે છે કે હૃદયવીણામાં 'કાવ્યત્વ બહુ ઉંચા પ્રકારનું જણાતું નથી.' ગ્રન્થના કાવ્યત્વ વિશે સામાન્ય રીતે વિવેચન હવે પછી કરીશું. પરંતુ, અંગ્રેજી કવિઓના મુખ્ય મુખ્ય વિચારોના દુર્બળ અનુકરણ કરતાં અધિક મળી આવતું નથી.' એ સુદર્શનકારની ટીકામાં આટલો ગેરઇનસાફ તો ખુલ્લો છે કે ગ્રન્થના કયા કાવ્યોમાં કયા ઇંગ્રેજી કાવ્યોનું દુર્બળ કે સબળ અનુકરણ છે એ બતાવ્યા વિના આવાં સામાન્ય વાક્ય વાપર્યાથી વાંચનારની દૃષ્ટિએ વિશેષ પ્રકાશ પડતો નથી અને ગ્રન્થકારના કે ટીકાકારના ગુણદોષની પરીક્ષા થઇ શકતી નથી. એક બે ઠેકાણે જ્યાં ઇંગ્રેજી કવિઓનું અનુકરણ કર્યું છે ત્યાં રા. નરસિંહરાવે તેનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર કર્યો છે.

આ પછી 'અલૌકિક રજની' એ કાવ્ય વિશે સુદર્શનકાર કહે છે કે તેમાં રજનીનું વર્ણન છે તે 'અંગરેજીમાં સામાન્ય કવિઓ લખે છે તેવા પ્રકારનું છે, પણ ત્યાં એ ભાવનું આરોપણ કરવાનો જે પ્રયાસ છે તે અતીવ દુર્બલ છે. જે "ગૂઢ વાત" ત્યાં રજની આદિના સમાગમનું નિમિત્ત કલ્પી છે, તે ગૂઢની ગૂઢજ રહે છે, ધ્વનિથી પણ વાચકને તેનું ભાન થતું નથી.

આ કાવ્ય હૃદયવીણાના ઉત્તમોત્તમ કાવ્યોની પંક્તિમાંનું નથી એ ખરૂં છે, પરંતુ ઉપરની ટીકા એ કાવ્ય વિશે યોગ્ય નથી જ. કોઇ અમુક સમયે રાત્રિમાં વિવિધ દેખાવ કેવી કેવી જાતના હતા એ વર્ણવવાનો આ કાવ્યનો હેતુ કે પ્રયાસ નથી, તેથી ઇંગ્રેજી કે

બીજી ભાષાનાં વાર્તામય કે વર્ણનમય કાવ્યોમાં રાત્રિનાં જેવાં સામાન્ય વર્ણન હોય છે તેવું આ કાવ્યમાં કંઈ છે જ નહિં. અમુક શાન્ત રાત્રિ કેવી 'અલૌકિક' દીસતી હતી, કેવી 'હૃદયક્ષોભ સહસા કેડે' તેવી હતી એ કહેવાનો કાવ્યનો પ્રયાસ છે.

એ અલૌકિક રાત્રિમાં

'રજનિશ્રવણમાં મન્દ સમીરણ વાત કરે કઇ છાની રે;
રસભર આવી, તે નિરખી રહી ચંદા છાનીમાની.'

એ ગૂઢ વાત 'રજનિહૃદયમાં' ઉંડી કોરાઇ હતી. કવિના હૃદયમાં પણ તેના કંઇ ધ્વનિ થતા હતા અને બૂડી જતા હતા. 'મંદ હસંત' પડેલા 'સરવરજળ' માં રજનીએ એ ગૂઢ વાત 'પ્રેમભરે' પૂરી હતી, અને

'એહ ગૂઢ કઇ વાર્તા કળવા જો ! આ તારકવૃન્દ રે
સરવરહૃદયે ઊંડું પેઠું ભેદી તિમિર અનન્ત.'

તથા, તટ ઉપરનાં તરુઓમાં લપાઇ રહેલો અનિલ 'તારકજડિત સરોવરહૃદય' માં ગંભીર ધ્વનિ પ્રેરાતો હતો. આ રૂપે દૃષ્ટિગોચરતામાં આવતી રજની અલૌકિક લાગે એ યથાર્થ છે એમ કોણ ના પાડી શકે ? પ્રત્યેક રાત્રિ આવો અનુભવ કરાવે છે અથવા પ્રત્યેક રાત્રિવર્ણનમાં આવું ચિત્ર હોય છે એમ કદી કહી શકાશે? અને શું ઉપરના ચિત્રમાં ભાવનું આરોપણ દુર્બલ છે? રાત્રિમાં સર્વત્ર ગૂઢ વાત ચાલી રહ્યાનું જે વર્ણન છે તે હૃદયક્ષોભ ઉદ્‌ભૂત થયેલો હોવાની કવિની પ્રતીતિને સત્ય ઠરાવતું નથી ? 'મન્દ' વાયુનું રાત્રિના 'શ્રવણ' માં 'છાની' વાત કરવું, સરવરજળમાં એ વાતનું 'પૂરાઇ' રહેવું, તે કળવા તે જળમાં તારકવૃન્દનું 'ઊંડું' પેસવું, વાયુનું તટતરુમાં 'લપાઇ ધીર કલરવ' કરવું: આ સર્વ વિશેષણ અને વર્ણન ગૂઢ વાર્તાની પ્રવૃત્તિના ભાવારોપણને સમર્થન નથી કરતાં ?'

આ ગૂઢ વાતને 'રજની આદિના સમાગમનું નિમિત્ત કલ્પી છે' એ સુદર્શનકારનું માનવું ખરૂં નથી. રજની, વાયુ, ચન્દ્ર, તારક, સરોવર, વગેરે ગૂઢ વાર્તા કરવા આવી મળ્યાં એમ કથન નથી, પણ, પ્રકૃતિમાં કંઇ ગૂઢતા રહેલી છે તે આવી શાન્ત રાત્રિને સમયે રાત્રિ, વાયુ, ચન્દ્ર, વગેરે સર્વમાં એક બીજામાંથી સંક્રાન્ત થતી જણાય છે, પ્રકૃતિના સર્વ અંગમાં એ ગૂઢતા છે અને તે અંગ એક બીજામાં એ ગૂઢતાની પુષ્ટિ કરતાં જણાય છે, સર્વ અંગ પોતે એ ગૂઢતા જાણતાં જણાય છે : એ જ 'ગૂઢ વાત'ની કલ્પના છે. તે વાત ગૂઢ છે, મનુષ્યથી અગમ્ય છે, પ્રકૃતિની ગૂઢતા મનુષ્ય જાણી શકતો નથી, માટે 'તે ગૂઢની ગૂઢજ રહે છે.' તે સ્પષ્ટ થઇ શકતી હોત તો તેને ગૂઢ કહેવાનું કંઈ કારણ નહોતું. આ ગૂઢ વાતનું સ્વરૂપ તે કાવ્યનું વ્યંગ્ય નથી અને તેથી ધ્વનિથી વાચકને તેનું ભાન થવાની અપેક્ષા રહેલી છે જ નહિ. ગૂઢ વાત આ સ્થળે પ્રવૃત્ત છે એટલું જ વક્તવ્ય છે અને તે અકથિત નથી. વ્યંગ્ય ગૂઢ હોય ત્યાં ધ્વનિથી તેનું ભાન થવાની જરૂર હોય, પણ કાવ્યમાં જે કંઇ વાતને ગૂઢ કહી હોય તે બધી વ્યંગ્ય થતી નથી. વર્ણવેલા સ્થાન તથા પ્રસંગથી પ્રકૃતિમાં રહેલી ગૂઢતાનું ભાન થઈ હૃદયક્ષોભ થાય છે એ દર્શાવવાનું પ્રયોજન છે ત્યાં ગૂઢતા તે શું છે એ અન્વેષણનો વિષય જ નથી.

'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' કાવ્યમાંના

'ઉખેડી ભૂમિથી નેનો રોપિયાં પતિનેનમાં,
લસતાં દીર્ઘ પક્ષ્મોમાં આંસુડાં ગૂંથીને નવાં.'

આ શ્લોક સંબંધે સુદર્શનકાર કહે છે, 'આ ઠેકાણે નયનોને ઉખેડવામાં જેમ તેમ કરીને સ્વારસ્ય માનીશું કેમકે સ્વમના ભયથી તે સ્તબ્ધ થઇ હતી એટલે પૃથ્વી ઉપરથી નયનો ઉખાડયા વિના ઉપડે નહિ, પણ પતિના નયનમાં તેમને "રોપવાં" અને દીર્ઘ પાંપણોમાં "આંસુડાં ગુંથવાનો" શ્રમ લેવો તે શા માટે? "આંસુ"ને પાંપણોમાં "ગુંથવાનો" પ્રકાર નવોજ છે. તથાપિ ભયથી સ્તબ્ધ બાલા

નયનને જેમ તેમ "ઉખેડી" આશ્રય અને વિશ્વાસ લેવા પતિના નયનમાં પડે છે ત્યાં "આંસુડાં ગુંથવાનું" કૃત્રિમ કાર્ય તેની પાસે કરાવીને રસભંગ ઉપજાવવાથી કાવ્યમાં શી સાર્થકતા આવે છે તે અમો સમજતા નથી. "ગુંથીને" એને ઠેકાણે "ગુંથાયાં" એમ હોત તો રસભંગ ન થાત, પણ આ સ્થાને એ શબ્દશક્તિનો સંપૂર્ણ ભાવ લક્ષમાં રહ્યો નથી એ જ કારણ છે. મુખ્ય કારણ તો એજ છે કે અંગ્રેજી કવિઓના કાવ્યોનું અનુકરણ કરવામાં શબ્દશક્તિ ઉપર લક્ષ રહ્યું નથી, અને અનુકરણને બદલે વિકરણ થઇને રહ્યું છે.'

આ કાવ્યમાં આ જ શ્લોક વાંધાભરેલો સુદર્શનકારની દૃષ્ટિએ હોવો જોઇએ કેમકે ગ્રન્થમાં જે કાવ્યો 'બહુ ઉત્તમ અને સારાં છે' તે પૈકીનું આ છે એમ આગળ જતાં તેઓ કહે છે. અને ખરેખરો વાંધો માત્ર 'ગૂંથીને' એ શબ્દને ઠેકાણે 'ગુંથાયાં' એવા અર્થનો પ્રયોગ નથી એટલો જ છે, કેમકે નયનો 'ઉખેડવા' અને 'રોપવા'ની કલ્પના સામેનો વાંધો તો તેઓ પાછો ખેંચી લે છે. તે છતાં, 'અંગરેજી કવિઓનાં કાવ્યોના અનુકરણ' નો મ્હોટો પ્રશ્ન આટલા વાંધામાં શી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે સમજાતું નથી. 'ગુંથાયાં' જેવા શબ્દરૂપને બદલે 'ગૂંથીને' રૂપ વાપરવામાં (અને નયનો ઉખેડવા તથા રોપવાની કલ્પનામાં પણ) કયા ઇંગ્રેજી કાવ્યનું અનુકરણ છે અથવા શી વિદેશિતા છે તે જાણવામાં નથી તેથી અનુકરણ કે વિકરણનો નિર્ણય કરવો અશક્ય છે.

સુદર્શનકારે કહાડેલા વાંધાની વીગતવાર પરીક્ષા કરીએ.

નયનો ઉખેડવાના વ્યાપારમાં સુદર્શનકાર પરાણે સ્વારસ્ય માને છે, તેનું કારણ એમ જણાય છે કે નયનો કોઇ પદાર્થ પર કે કોઇ દિશામાં એવાં દૃઢ ચહોંટી ગયેલાં હોય નહિ કે બીજી તરફ દૃષ્ટિ કરવા સારૂ મૂળ સ્થાનેથી નયનો ઉખેડવાં પડે. ઉખેડવાનો શ્રમ એટલો સખ્ત છે કે નયનો સંબંધમાં તે વિચાર અસ્વાભાવિક છે એમ તેમનું માનવું છે. પરંતુ, તરત તેઓ પોતે જ કહે છે કે ઉત્તરાની દૃષ્ટિ

એટલી 'સ્તબ્ધ હતી કે પૃથ્વી પરથી નયનો ઉખાડયા વિના ઉપડે નહિ' ને તે 'બાલા નયનને જેમ તેમ ઉખેડે' છે. ઉખેડવાનો વ્યાપાર આમ તેમના જ કમુદ્ર કરવા પ્રમાણે અસ્વાભાવિક નથી. સ્થિર અનિમેષ અવલોકન વાસ્તવિક રીતે ઘણી વાર બને છે તેથી વર્ણવેલો વ્યાપાર સર્વ રીતે સ્વાભાવિક છે. તેમ જ નયનો અમુક સ્થળ તરફ 'આસક્ત' હોવાની, 'બદ્ધદષ્ટિ'ની સ્થિતિ હોવાની કલ્પના કવિતાસાહિત્યમાં એટલી સાધારણ અને સર્વમાન્ય છે કે અહીં સ્વારસ્ય સ્વીકારતાં શંકા કરવાનું કંઇ પણ કારણ નહોતું. ઈંગ્રેજી કવિતાના અનુકરણ કે વિકરણનો કોઇને ભય ઉત્પન્ન ન થાય માટે સંસ્કૃત કાવ્યમાંથી જ ઉદાહરણ લઇશું.

तदीयमाक्रन्दितमार्तसाधोर्
गुहानिबद्धप्रतिशब्ददीर्घम् ।
रश्मिष्विवादाय नगेन्द्रसक्तां
निवर्तयामास नृपस्य दृष्टिम् ॥

रघुवंश. सर्ग २.

અર્થ—'તે (ગાય) ની ચીસ જેનો ગુહામાં લાંબો પડઘો પડ્યો તેણે પીડાતા ઉપર સાધુવૃત્તિ ધરનાર તે નૃપની પર્વત પર ચહોંટેલી દૃષ્ટિને જાણે દોરડામાં લઈ પાછી ફેરવી.'

અહીં કાલિદાસે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય જોતા દિલીપની દૃષ્ટિને પર્વત પર સક્ત થયેલી (ચહોંટેલી) કલ્પી છે, અને સિંહના આવી પડવાથી ગાયે પાડેલી ચીસથી દિલીપે એકાએક પાછા ફરી ગાય તરફ નજર કરી તે ક્રિયા સમયે તેની દૃષ્ટિને દોરડામાં બાંધી બળથી પાછી વળાવી હોય એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરી છે.

નયનો આમ બદ્ધ હોય ત્યારે બીજી દિશામાં દૃષ્ટિ કરતાં પહેલાં નયનોને ઉખેડેલાં કહેવામાં અરુચિકરતા કે અયથાર્થતા કંઇ નથી.

ઉત્તરાની નીચી દૃષ્ટિ ભયની સ્તબ્ધતાને લીધે હતી એ સુદર્શનકારની ધારણા ભૂલભરેલી છે. ઉત્તરા નવોઢા હતી, પતિ સાથેના મેલાપની આ પહેલી જ રાત્રિ હતી, તેથી લજ્જાને લીધે તેની દૃષ્ટિ ભૂમિ તરફ સ્થિર થયેલી હતી.

પતિના નયનમાં નયન રોપવાનો શ્રમ શા માટે લેવો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર સુદર્શનકારે પોતે જ બે લીટી પછી આપ્યો છે કે 'બાલા આશ્રય અને વિશ્વાસ લેવા પતિના નયનમાં પડે છે.' સ્વપ્ન પછી ઉત્તરા દીન વદને યાચનાપૂર્વક અભિમન્યુ પ્રતિ સંભાષણ કરવાની હતી તેથી તેમ કરતાં તેના નયનમાં નયન રોપ્યાં એ સ્વાભાવિક છે. પ્રાણીના શ્વાસોશ્વાસમાં જેટલો શ્રમ થાય છે તેથી વધારે શ્રમ નયનો રોપવામાં થતો નથી.

'આંસુડા ગૂંથવા' માં પણ તેટલો જ શ્રમ છે. ઉત્તરાએ જાતે શ્રમ લઈ પોતાની પાંપણમાં આંસુ ગૂંથ્યાં હતાં એમ કવિએ કહ્યું નથી અને તેમના કહેવાનો અર્થ થતો નથી. તેની પાંપણોમાં આંસુ ગૂંથાયેલાં હતાં એ જ વક્તવ્ય અર્થ છે. ઉત્તરા ભયંકર સ્વપ્નમાંથી જાગી ઉઠીને સ્વાભાવિક રીતે રોઈ પડી હતી.

'લવતી ઝબકી જાગી નવોઢા આંસુ ઢાળતી.'

એમ કાવ્યના આરંભના શ્લોકમાં જ કહ્યું છે. તદનંતર, પતિએ કંઇક આશ્વાસન કર્યા પછી અશ્રુપ્રવાહ બંધ થયો હતો, અને લાંબી પાંપણોમાં માત્ર છુટાં છુટાં આંસુ વળગી રહ્યાં હતાં. વર્ષાદ પડી રહ્યા પછી મેદાનમાંના ઘાસ ઉપર અગર ઝાડના પાંદડાં ઉપર ચહોંટી રહેલાં જલબિન્દુ સમાન તે આંસુ દીસતાં હતાં. આ ઘણીવાર બનતા બનાવનું કવિએ વર્ણન કર્યું છે કે

'લસતાં દીર્ઘ પક્ષ્મોમાં આંસુડાં ગૂંથીને નવાં.'*

---

* 'નવાં' એ શબ્દથી એમ સમજવાનું નથી કે અશ્રુપાત અટકયા પછી આ બીજી વાર આંસુ નિકળ્યાં હતાં. કવિએ પોતે ટીકામાં કહ્યું છે તેમ 'લગ્ન પછી પ્હેલવ્હેલાં જ આ આંસુ પાડયાં.' અને નવવધૂના એ પ્રથમ આંસુમાં અપૂર્વ નવીન મોહની શક્તિ હતી તેથી આંસુને 'નવાં' કહ્યાં છે.

આંસુની આવી ગૂંથણીની કલ્પનામાં સુદર્શનકારને રસભંગ નથી લાગતો, પણ, 'ગૂંથીને' એ કર્તૃવાચ્ય (active voice) માં કૃત્રિમ કાર્ય છે તેથી તેમને રસભંગ લાગે છે. 'આંસુડાં ગૂંથિયાં નવાં' કે 'ગૂંથાયાં આંસુડાં નવાં' એવી કોઇ કર્મવાચ્ય (passive voice) વાળી રચના હોત તો તેમને મતે કંઇ વાંધો નહોતો. 'ગૂંથીને' એ કર્તૃપદવાચક છે ખરૂં, પણ, ક્રિયા વિચારપૂર્વક પ્રયાસ કરી કર્યાનો અર્થ અહીં ઉદ્દિષ્ટ નથી એ સ્પષ્ટ છે.

આંસુ પાડવાની જ ક્રિયા શ્રમસાધ્ય નહોતી ત્યાં બાકી રહેલાં આંસુ પાંપણોમાં ગૂંથવાની ક્રિયા ખાસ શ્રમ લઇ કરેલી હતી એવો ભાવાર્થ હોવાનું શું કારણ હોય? એવા ભાવાર્થથી કવિના કોઇ અલંકારમાં ઘટના બેસવાની નહોતી અથવા કોઇ વર્ણનમાં સમીચીનતા આવવાની નહોતી કે જે લક્ષમાં રાખી આવો ઉદ્દેશ થયો હોય.

કર્મવાચ્ય ઉદ્દિષ્ટ હોવા છતાં અકુશળતાને લીધે કર્તૃવાચ્ય 'ગૂંથીને' નો ઉપયોગ થયો છે એમ પણ કહી શકાશે નહિં. પાંપણોમાં આંસુ ગૂંથાઇ રહ્યાં હતાં એટલું જ વિવક્ષિત નથી, પરંતુ એ ગૂંથાયેલાં આંસુવાળાં નયન ભૂમિથી ઉખેડીને પતિનેનમાં રોપ્યાં એવો અર્થ છે, તેથી, આંસુ ગૂંથાયાં તે વખતે-તે પછી તરત જ-રોપવાની કર્તૃત્વવાચક ક્રિયા ઇચ્છાપૂર્વક કરી એવું તાત્પર્ય છે. માટે, ગૂંથાવાની કર્મવાચક ક્રિયાને કર્તૃત્વથી ગર્ભિત કરી 'ગૂંથીને' એવી કવિત્વમય વાણી વાપરી છે. આંસુની ગૂંથણી એ જ આલંકારિક ભાષા છે, કેમકે ફુલ પેઠે આંસુ ગૂંથાતાં નથી, આંસુ ફક્ત બિન્દુના આકારમાં વળગી રહે છે; તે છતાં, આંસુ પાંપણોમાં ગૂંથાયાની કલ્પના કૃત્રિમ નથી અને તેથી રસભંગ થતો નથી, તો આંસુ ગૂંથાયેલી પાંપણોવાળાં નયન પ્રેરવાની ક્રિયા દર્શાવતાં 'પાંપણોમાં આંસુ ગૂંથીને નયન પ્રેરવાની એ ક્રિયા કરી' એમ કહેવામાં આલંકારિક ભાષા કૃત્રિમ કે કૌશલહીન છે કે તેથી રસભંગ થાય છે એમ માનવાનું શું કારણ છે? કર્તૃવાચ્ય અને કર્મવાચ્યનો ભેદ કવિતાની ભાષામાં

એવી સ્પષ્ટતા અને બારીકીથી સચવાતો નથી કે અમુક ક્રિયાથી ઉત્પન્ન થયેલું ફળ ઉત્પાદન કરવાના ખાસ ઉદ્દેશથી ક્રિયા કરી હોય ત્યારે જ કર્મવાચ્ય વપરાય

'ઉત્તરાના રે વાક્ય સાંભળી, અભિમન્યુ બોલ્યો ત્યારે વળી;
કાં પ્રિયા આંખડલી રાતી કરો, મારા સમ જો આંસુડાં ભરો.'
અભિમન્યુ આખ્યાન. કડવું ૩૭ મું.

અહીં આંખ રાતી કરવાની અને આંસુ ભરવાની ક્રિયાઓ ઉત્તરાએ કરી હતી, અર્થાત્ આંખમાં રતાસ આણવાનો અને આંસુનો જથો ભરવાનો ખાસ ઉદ્દેશ ઉત્તરાના ચિત્તમાં હતો, એવો અર્થ છે જ નહિં. તે છતાં પ્રેમાનંદે 'કરો' અને 'ભરો' એવાં કર્તૃત્વવાચક રૂપ વાપર્યાં છે તેથી કૃત્રિમતા કે રસભંગ જરા પણ થતો નથી. 'આંખ રાતી કેમ થવા દો છો' અને 'આંસુ કેમ ભરાવા દો છો' એવો કર્મવાચ્ય અર્થ કર્તૃવાચકથી દર્શાવ્યો છે.

આ પછી, 'તિમિરનું ગાન' એ કાવ્ય વિશે ચર્ચા કરતાં સુદર્શનકાર કહે છે કે તેમાં આરંભની પાંચ કડીઓની રચના સારી છે પણ તે પછી કાવ્ય અનાહ્લાદક જણાય છે કારણ કે એ 'ગાન' કોઈ દિવ્યતાવાળું હશે એમ આરંભવચનોથી અપેક્ષા થયા પછી વિશ્વનાં દુઃખ પ્રપંચ કલેશાદિના વિરાવને 'એ ગાન માન્યું છે એમ સમજાવતાં કલ્પનાની દુર્બલતા લક્ષમાં આવે છે.' સુદર્શનકારને મતે 'વિશ્વના સહજ વ્યાપારમાં "ગાન" નો આરોપ કરતાં તે ગાનને કોઇ ઉચ્ચતાવાળું, ઉન્નત, અને પ્રાપંચિક જીવન પારના આનંદ રૂપે' કલ્પવામાં જ કાવ્યત્વ છે, 'ઉત્તમ અંગ્રેજ કવિઓએ' તેમ જ કર્યું છે.

ઇંગ્રેજ કવિઓની આ કલ્પનામાં કાવ્યત્વ છે એમ અહીં તો સુદર્શનકાર અંગીકાર કરે છે.

એ સત્ય છે કે સંગીત આનંદમય છે તથા જેનું પરિણામ આનંદમાં થાય તે જ સંગીત સફલ છે, અને તે માટે, વિશ્વના કોઇ

બનાવ કે સ્થિતિને ગાનમય કલ્પ્યાં હોય ત્યાં પણ તે આરોપ આનંદજનક હોવો જોઇએ. પરંતુ કવિતા, ચિત્રકલા, સંગીત, વગેરે રસ-વિષયોમાં જે પરમ આનંદ છે તે વર્ણવેલી હકીકતનો નથી પણ હૃદયદ્રાવનો છે. કવિતામાં શૃંગાર, હાસ્ય કે કરુણરસ હોય, પણ, કાવ્યનું પરિણામ આનંદમાં જ થાય છે, અને તેનું કારણ એ છે કે કાવ્યનો રસ હૃદયને સ્પર્શ કરી ભાવનાને જાગ્રત કરી ઉલ્લાસ પમાડે છે. કવિતામાં હર્ષ કે શોકની, સુખ કે દુ:ખની, પરાક્રમ કે પ્રપંચની, પુણ્ય કે પાપની હકીકત હોય, તોપણ, તેમાં હૃદયંગમતા હોય તો આનંદનો ઉદ્ભવ થાય છે. તેમ જ, ચિત્રકારે કરેલી છબી ગમે તે વિષયની હોય, તેની રેખામાં ઉત્સાહની કથા હોય કે ખેદની કથા હોય, તેના રંગમાં ઉજ્જ્વલ પ્રકાશ હોય કે ઘેરી છાયા હોય, તોપણ, તેમાં ચિત્તાકર્ષકતા હોય તો તેથી આનંદ થાય છે. એ જ પ્રમાણે, સંગીતના સ્વરમાં વિલાસના જયધ્વનિ હોય કે વિલાપના દીન રવ હોય, તેના સંવાદમાં સ્નેહના પ્રતિધ્વનિ હોય કે દ્વેષના પ્રતિધ્વનિ હોય, પ્રસન્નતા હોય કે ઉદ્વેગ હોય, તોપણ, તેમાં મધુરતા હોય તો તે આનંદકારક થાય છે. રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિમાં જ આનંદ રહેલો છે, અને મનુષ્યમાં જે જે સ્થાયી ભાવ છે તેને હૃદયોર્મિની ધન્ય ક્ષણે કુશલતાથી છેડયાથી એ ઉદ્દીપ્તિ થાય છે. એમ છેડ-વાના, એવા સ્પર્શના, અનુભવમાં જ રમ્યતા અને રુચિરતા રહેલાં છે.

વિશ્વમાં દુ:ખ, પ્રપંચ અને ક્લેશ વાસ્તવિક છે, તેના અનુભવના સ્થાયીભાવ મનુષ્યહૃદયમાં રહેલા છે, તો એ અનુભવના પુન: સાક્ષાત્કારમાં રસિકતા કેમ ન હોય? હૃદયને ઉચ્ચતા પમાડે છે, ઉન્નતિ પમાડે છે, પ્રાપંચિક જીવનની પાર લઇ જાય છે, તે ધન્ય ક્ષણની એ કુશલ સાક્ષાત્કૃતિનો આનંદ છે. એ સાક્ષાત્કૃતિ દુ:ખ પ્રપંચ ક્લેશાદિના વૃત્તાન્તની હોય કે ગમે તે વૃત્તાન્તની હોય, પણ, તેથી થતા આનંદમાં તે દુ:ખાદિ પ્રવેશ કરતાં નથી. દુ:ખાદિથી આનંદ થતો નથી, પણ તેમના ભાવની સાક્ષાત્કૃતિથી સહૃદયતાનો

વિકાસ થવાથી આનંદ થાય છે, તેથી વિશ્વના દુઃખાદિની સ્થિતિને ઉચ્ચારમય આવિર્ભાવ કરતી કલ્પી હોય તો તેના એ વિરાવને ગાન માનવામાં કાંઇ દુર્ઘટિતતા કે અનાહ્‌લાદકત્વ છે જ નહિ. સુખ તથા દુઃખથી ભરેલી દુનિયાને જેમ એક મહાન્ કાવ્ય કે મહાન્ ચિત્ર કલ્પી શકાય અને તેમાંના સુખ તથા દુઃખને કાવ્યના વિવિધ રસ કે ચિત્રના વિવિધ રંગ કલ્પી શકાય, તેમ જ દુનિયાને એક મહાન્ સંગીતપ્રયોગ કે ગાન કલ્પી શકાય અને તેમાંના સુખ તથા દુઃખને ગાનના વિવિધ સ્વર કલ્પી શકાય.

આ પ્રમાણે, આ કાવ્યમાં તિમિરને વિશ્વના દુઃખ પ્રપંચ ક્લેશાદિની એકત્રતાનું રૂપ માની એ સર્વના વિવિધ સ્વરનું ગાન કરતું કલ્પ્યું છે તે કલ્પનામાં દુર્ઘટના નથી, તેમ જ એ ગાન ઉચ્ચ આનંદમાં પરિણામ પામી શકે નહિં એમ નથી.

તિમિરના ગાનના વિવિધ સ્વરોનું પાછળ કરેલું પૃથક્કરણ કાવ્યના આરંભની પાંચ કડીઓમાંના એ ગાનના વર્ણનને સર્વ રીતે અનુરૂપ જ છે. આરંભમાં તિમિરના ગાનને ‘ઊંડું અલૌકિક અને અતિ ગૂઢ’ તથા ‘ગહન’ કહ્યું છે, ‘ભુતાવળસમા પ્રતિબિમ્બતારા’ના નૃત્યને ધ્વનિ દેતા સિંધુગાનને ઊંડું ડુબાવી દેતું કહ્યું છે, અને મેઘના વજ્રનાદ ધ્વનિને તથા અરણ્યતરુના ઉંડા ગાનને લય પમાડી દેતું કહ્યું છે; આ વર્ણન સુખ, હર્ષ કે માંગલ્યના ગાનસ્વરની અપેક્ષા ઉત્પન્ન કરતું જ નથી. ગાઢ અન્ધકારમાં ‘રજનિના ગમ્ભીર કુહર’માં સંભળાતું ગાન ઘેરી છાયાના આવરણવાળું છે એ પ્રતીતિ એ વર્ણનથી જ ઉત્પન્ન થાય છે. જે વિવિધ તિમિરગાનસ્વરોની તે પછી ગણના કરી છે તે આ પ્રતીતિને જ સંવાદી છે. ‘ભગ્નાશ–પ્રેમિ–હૃદયના ઉછાળા,’ માતા પિતા વગરનાં શિશુઓના ‘ઉંડા નિઃશ્વાસ,’ ‘વિષ-વિલોભનમાં’ ફસાતાં ચેતતી બાલવિધવાના હૃદયના ‘ધબકારા’; એ એ સર્વના સ્વરથી બનેલું ગાન, તથા ‘અજ્ઞાતતાકુહરમાંહિ વિલીન’ થતા જનવંશનું ઘોર નૃત્યઃ આ સંગીતસામગ્રી આરંભવર્ણનની

અપેક્ષા જ પરિપૂર્ણ કરે છે, અને વિરોધ કે ભાવપ્રવાહનો વિચ્છેદ લેશ માત્ર થતો નથી.

આ ગાન કંઈ 'દિવ્યતાવાળું' છે જ, અને સમસ્ત કાવ્ય એ જ અનુભવ કરાવે છે. કવિત્વમય સાક્ષાત્કૃતિ જ હૃદયને પરમ આનંદ પમાડી દિવ્યતા તરફ ગતિ કરાવે છે, અને ગાનસ્વરોની વ્યાખ્યા કર્યા પછી દસમી કડીમાં કવિએ તે જ દર્શાવ્યું છે,

'ઊંચું ચઢે તિમિરગાન જ ભવ્ય રૂપે
તે વેળ આત્મ મુજ તે મહિં પૂર્ણ ડૂબે,
ડૂબી સુણે કંઇ અવર્ણ્ય ધ્વનિ ગભીર,
જે શબ્દમાં કંઇક આમ ધરે શરીરઃ—'

તિમિરગાનના ધ્વનિનું એ શબ્દશરીર એવી વાણી ઉચ્ચારે છે કે 'બ્રહ્માંડગોળ ઊંચા ઉછાળતી' અનન્તતા દેવીની રમતનો તિમિરમાં સમાવેશ થયો છે અને એ દેવી ગર્વ ધરી મનુષ્યને ગમે તેવો તુચ્છ ધારે તોપણ 'પરમતત્ત્વભાન' આગળ તે અનન્તતા પણ શિશુસમાન છે. તિમિર આ પ્રમાણે મનુષ્યને દિવ્યતાનું ભાન કરાવે છે અને કાવ્યના સર્વ ભાગ પરસ્પર અનુકૂલ છે.

હૃદયવીણામાં આ રીતે 'અનેક પ્રકારે કાવ્યત્વની ક્ષતિ' થયેલી બતાવી સુદર્શનકાર કહે છે, 'જ્યાં જ્યાં એવી વક્રતા નથી ત્યાં ત્યાં કાવ્ય સારાં અને હૃદયગ્રાહી છે એ પણ કહેવું જોઇએ. "અર્પણપત્રિકાનું કાવ્ય," "અભિમન્યુ અને ઉત્તરા," "મત્સ્યગંધા અને શાન્તનું," "ફુલમણિ" આદિ કાવ્યો બહુ ઉત્તમ અને સારાં છે.' દોષ વિશે આટલો વિસ્તાર કરી ગ્રન્થના ગુણ વિશે આમ બે જ લીંટી લખવામાં ન્યાયની અપૂર્ણતા છે. એ કાવ્યોની ઉત્તમતા અને શોભાનું વિવેચન થયું હોત તો તે અસ્થાને ન થાત.

વિવેચન સમાપ્ત કરતાં સુદર્શનકાર કેટલાક માત્રાદોષ જણાવે છે, પરંતુ, 'રા. રા. નરસિંહરાવ જેવા સંગીત અને કાવ્યના ઉત્તમ વિલાસીએ કેટલેક ઠેકાણે માત્રાની ચૂકો કેમ કરી હશે તે કહી શકાતું

નથી' એ તેમનું જ કહેવું ખરૂં પડે છે, અને તેમની બતાવેલી લીંટીઓમાંથી એકે દોષવાળી નથી.

સુદર્શનકારે ઉતારેલી હૃદ્વીણામાંની લીંટીઓમાં શા માત્રાદોષ છે તે તેમણે દર્શાવ્યું નથી તેથી તે લીંટીઓના બધા માપની પરીક્ષા કરીશું.

તેમણે પ્રથમ રેખતાની કેટલીક લીંટીઓને દોષવાળી કહી છે. રેખતાનું માપ કોઇ પિંગળમાં આપેલું નથી. રા. નરસિંહરાવે રેખતામાં 'અહા પૂરી ખિલી ચંદા' એ નર્મદાશંકરના પદ્યની ચાલ છે એમ કહ્યું છે. નર્મદાશંકરે પોતે એ રચનાને ગઝલ કહી છે.* પણ, ખરેખરી રીતે તેમની રચનામા ગઝલની ચાલ જ છે. દલપતરામે ગઝલ કે રેખતાના માપમાં કંઈ રચના કરી જ નથી તેમ પોતાના પિંગળમાં તેનું માપ દર્શાવ્યું નથી. નર્મદાશંકરે પણ પોતાના પિંગળમાં રેખતાનું (કે ગઝલનું) માપ દર્શાવ્યું નથી. આનું કારણ એ છે કે સંસ્કૃત કે વ્રજ ભાષાના પિંગળમાં 'રેખતો' છે નહિં, અને માત્ર એક ફારસી ગઝલના માપ પરથી માત્રામેળ રેખતો બનાવવામાં આવેલો છે. પ્રેમાનંદે અને દયારામે એ જ પ્રમાણે સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદોપરથી 'ચાલ' બનાવેલી છે. આ 'છંદ' અને 'ચાલ'માં ફેર એ છે કે અક્ષરની સંખ્યા અને અક્ષરનું લઘુ ગુરુ માપ છંદમાં દૃઢ હોય છે, પરંતુ, અમુક છંદની ચાલમાં ફક્ત તે છંદના કુલ અક્ષરમાં થતી કુલ માત્રા સાચવવામાં આવે છે, અને તાલ એની એ રાખવામાં આવે છે; લઘુ ગુરુનું કે અક્ષરસંખ્યાનું માપ કાયમ રહેતું નથી. 'અ,' 'ઇ' 'ઉ' અને 'ઋ' એ સ્વરો છંદમાં લઘુ (લ) ગણાય છે, અને બાકીના બધા (આ, ઈ, ઊ, ૠ, એ, ઐ, ઓ, ઔ,) તથા જોડાક્ષરના પહેલાંના સ્વર ગુરુ (ગા) ગણાય છે, તથા તે લઘુની એક માત્રા અને ગુરુની બે માત્રા ગણાય છે. ચાલમાં 'અ' કે 'આ'

---

* પહેલી આવૃતિમાં આ પ્રમાણે હતું. પરંતુ 'નર્મકવિતાનું આખું' પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું તેમાં આ રચનાને મથાળે 'રેખતો' લખેલું છે.

'ઋ' કે 'ઈ' 'ઉ' કે 'ઓ' જે કોઈ હ્રસ્વ પ્રયત્નથી બોલાય તે એક માત્રાના (લઘુ) ગણાય છે અને જે કોઈ દીર્ઘ પ્રયત્નથી બોલાય તે બે માત્રાના (ગુરુ) ગણાય છે. 'ચાલ' જ્યાં ગાયનના પદની હોય ત્યાં ગાયનની પેઠે જે સ્વર બે માત્રાથી પણ લાંબા 'પ્લુત' ઉચ્ચારથી ગવાય તે ત્રણ માત્રાનો ગુરુ ગણાય છે. આ રીતે 'ચાલ'માં ગમે તે સ્વર એક બે કે ત્રણ માત્રાનો હોઈ શકે છે.

ઉદાહરણ લેતાં, અક્ષરમેળ ભુજંગી છંદમાં બાર અક્ષર હોય છે અને તેનું માપ આ પ્રમાણે હોય છે,

' । । । । '	તાલ.
ખજાના લૂટીને થયા ખૂબ ખાલી	અક્ષર.
લ ગા ગા લ ગા ગા લ ગા ગા લ ગા ગા	માપ.
⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –	
૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨	માત્રા

અહીં લઘુને ઠેકાણે ગુરુ અક્ષર આવી શકે નહિ તથા ગુરુને ઠેકાણે લઘુ અક્ષર આવી શકે નહિ, તથા કુલ બાર અક્ષરમાં પણ વધઘટ થઈ શકે નહિ, તેથી અક્ષરના માપને લીધે દરેક લીટીમાં કુલ ૨૦ માત્રા આપોઆપ કાયમ રહે છે. તાલ દરેક 'લ ગા ગા' ગણમાંના વચલા અક્ષર 'ગા' ની પહેલી માત્રા ઉપર છે તે પણ અક્ષરમેળ માપ સાચવ્યાથી પોતાની મેળે સચવાય છે. આ ભુજંગી છંદની ચાલની પ્રેમાનંદે આવી રચના કરી છે,

'તારી બુદ્ધ બાહુક બળવંત દીસે,
કંઈ જાણવા ભેદ મમ મંન હીસે.'

નળાખ્યાન, કડવું ૬૦ મું.

'માથે માટ ગોરસના જાય ગોપી,
ચાલી ચોરટી આપણું દાણ લોપી.'

દાણલીલા, કડવું ૩ જું.

અહીં એક લીટીમાં બાર અક્ષર હોવાનો તથા 'અ,' 'ઈ,' 'ઉ,'

'ઋ' એ સ્વર એક માત્રાના લઘુ હોવાનો નિયમ સચવાયો નથી, પરંતુ ઉચ્ચારપ્રયત્ન પ્રમાણે માપ લેતાં માત્રા અને તાલમાં ભુજંગીની ચાલ રહેલી છે.

તારી બુ દ્ધ બાં હુ   ક બ ળ વં   ત દી સે
⏑ — — ⏑ — —   ⏑ ⏑ ⏑ —   ⏑ — —
૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨   ૧ ૧ ૧ ૨   ૧ ૨ ૨

કં ઇ જા   ણ વા ભે   હ મ મ મં   ન હીં સે
⏑ — — ⏑ — —   ⏑ ⏑ ⏑ —   ⏑ — —
૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨   ૧ ૧ ૧ ૨   ૧ ૨ ૨

મા થે મા   ટ ગો ર   સ ના જા   ય ગો પી
⏑ — — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — —
૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨

ચા લી ચો   ર ટાં આ   પ ણું દા   ણ લો પી
⏑ — — ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — —
૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨

દરેક 'લગાગા' ના વચલા 'ગા' ની પહેલી માત્રા ઉપર તાલ છે તે 'બળવંત' તથા 'મમ મંન' માંના 'બ' તથા 'મ' ઉપરની તાલ પરથી સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે.

રેખતાની ચાલ પણ આ રીતે એક ફારસી ગઝલ ઉપરથી થયેલી છે. તે ગઝલ (બહૂરી હઝજ) આ પ્રકારની છે,

'બલાયેં ઝુલ્ફે જાનાકી
અગર લેતે તો હમ લેતે.'

આ ગઝલનું માપ ફારસીમાં આ પ્રમાણે છે,

મ ફા ઈ લુ ન્ મ ફા ઈ લુ ન
મ ફા ઈ લુ ન્ મ ફા ઈ લુ ન્

એટલે

લ ગા ગા ગા લ ગા ગા ગા
લ ગા ગા ગા લ ગા ગા ગા
⏑ — — — ⏑ — — —
૧ ૨ ૩ ૨ ૧ ૨ ૩ ૨
⏑ — — — ⏑ — — —
૧ ૨ ૩ ૨ ૧ ૨ ૩ ૨

અહીં હરેક 'મુફાઇલુન્' માંનો 'ઈ' અથવા 'લગાગાગા' માંનો ત્રીજો અક્ષર 'ગા' પ્લુત છે અને તેથી તેની ત્રણ માત્રા છે. દરેક પ્લુતની પહેલાંના અને પછીના 'ગા' ની પહેલી માત્રા પર તાલ છે. ઉપરના ઉદાહરણમાં 'હરે' અને 'તો' એ લઘુ અક્ષર છે, કેમકે તેમના ઉચ્ચાર 'હિર્' અને 'તુ' જેવા છે. 'હરે' માં દીર્ઘ 'યે' સ્વર નથી પણ ફક્ત ષષ્ઠીસંબંધદર્શક ('ઇઝાફત'નો) 'ઝેર' છે અને 'તો'નો ઉચ્ચાર 'તૂ' જેવો ન હોવાથી તે દીર્ઘ થઇ શકતો નથી. તેમ જ 'અગર' અને 'હમ' ના ઉચ્ચાર 'અગર્' અને 'હમ્' જેવા છે, અને તેથી 'ગ' અને 'હ' પોતાની પાછળના ખોડા ('સાકિન') અક્ષરને લીધે ગુરુ છે. આ રીતે આ ગઝલનું માપ અક્ષરમેળ છે.

નર્મદાશંકરની ઉપર કહેલી રચનામાં ગઝલની ચાલ અર્થાત્ રેખતો જ છે.

આ હા પૂ રી ખિ લી ચં દા
૧ ૨ ૩ ૨ ૧ ૨ ૩ ૨
શિ ત ળ મા ધુ રી છે સુ ખ કં દા
૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૩ ૨

પા ણી પ ર તે ર હી પ સ રી

૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨

પ વ ન આ વે લ્હે રે મં દા

૧ ૧ ૧ ૩ ૨ ૧ ૨ ૩ ૨

અહીં જોવામાં આવશે કે કોઇ ઠેકાણે એક ગુરુ અક્ષરના પ્લુત ઉચ્ચારથી તેની ત્રણ માત્રા થાય છે અને કોઇ ઠેકાણે એક ગુરુની બે માત્રા અને એક લઘુની એક માત્રા મળી ત્રણ માત્રા થાય છે; કારણ કે સંગીતમાં સ્વર લંબાવવો હોય તેટલો લંબાવી શકાય છે. હૃદયવીણાના રેખતામાં આ જ પ્રમાણે રચના છે, અને સુદર્શનકારે દોષવાળા માનેલા રેખતાની કડીઓ તપાસી જોઇશું તો તે કાંઇ પણ દોષ વિનાની માલમ પડશે.

થ ઈ લુ મ ક્યહાં છ બિં ર ડી

૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૩ ૨

ફ રં એક લો મ નુ જ લો કે

૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૩ ૨

અ રે કો ણ આ જગ લ ન રો કે

૧ ૨ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૩ ૨

ગ ઇ ફૂ બી ગ ગ ન સુ ન્દ રી

૧ ૨ ૩ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૨

ન હિં શું દોં સે હ વે એ ફ રી

૧ ૨ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૨

છેલ્લી લીટી સુદર્શનકારે 'નહિ ધણી શું દિસે હવે એ ફરી' એવી ઉતારી છે તેમાં 'ધણી' શબ્દ તેમણે ક્યાંથી દાખલ કર્યો તે સમજાતું નથી. પુસ્તકમાં (હૃદયવીણા પૃષ્ઠ ૭૬ મે) તે શબ્દ એ લીટીમાં કે આસપાસની કોઈ લીટીમાં નથી. એ શબ્દથી લીટી પણ અર્થશૂન્ય થઈ જાય છે.

રેખતાની ઉપરની બધી કડીઓ ગાઈ જોતાં પણ તે સંગીતક્ષમ અને તાલબદ્ધ છે એવી કર્ણ સાક્ષી પુરશે પ્લુત સ્વરની વિશેષતા સુદર્શનકારના લક્ષમાં આવી નહિ હોય એમ સંભવ દીસે છે.

તે પછી સુદર્શનકાર

'ને બુદ્બુદસમ ફૂટી જઇ લુપ્ત થતા ક્ષણમાં'

એ રોળાની કડીને દોષવાળી કહે છે. તે કડીમાં પણ કંઈ દોષ નથી. રોળામાં પહેલા અડધા ચરણમાં અગિયાર માત્રા હોય છે, અને બીજા અડધામાં તેર માત્રા હોય છે, તથા પહેલી માત્રાએ તાલ આવે છે અને તે પછી ચાર ચાર માત્રાએ તાલ આવે છે. અને

ને બુ દ્ બુ દ સ મ ફૂ ટી ॥ જ ઈ લુ પ્ત થ તા ક્ષ ણ માં
૨ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૨

આ કડીમાં એ જ પ્રમાણે છે. 'જઇ' માંની 'ઇ' ની પહેલી માત્રા પર તાલ છે તે કદાચ સુદર્શનકારના ધ્યાનમાંથી ખસી ગયું હશે.

તે પછી છેલ્લું ભૂલભરેલું ચરણ નીચે મુજબ વસંતતિલકાનું સુદર્શનકાર ઉતારે છે,

'ઘેલા પાપ ! તુજ ઘેર સ્વરૂપ ધારી'

પુસ્તકમાં જે લીટી છે તે નીચે પ્રમાણે છે (હૃદયવીણા પૃષ્ઠ ૧૭):

'રે ઘે લીં ! પા પ તુ જ ઘો ર સ્વ રૂ પ ધા રી'
ગા ગા લ ગા લ લ લ ગા લ લ ગા લ ગા ગા

અને તે કંઇ પણ દોષ વિનાની શુદ્ધ છે. 'ઘેલી' ને બદલે 'ઘેલા' વાંચી તથા 'ઘેલી' પછીનું સંબોધન ચિહ્ન ત્યાંથી ઉપાડીને 'પાપ' પછી મૂકી સુદર્શનકારે વિચિત્ર ભૂલથી અર્થની વિષમતા કલ્પી છે

એ વિશે પ્રથમ ચર્ચા કરી છે. લીંટીનો પ્રથમ અક્ષર 'રે' સુદર્શનકારે એવી જ અગમ્ય ભૂલ કરી મુકી દીધો છે. એવી ભૂલ કરી ન હોત તો એ લીંટીમાં દોષ માનવાનું કંઇ કારણ નહોતું. સુદર્શનકાર પાસેની પ્રતમાં એ 'રે' હોવો તો જોઇએ જ કેમકે પાપ પ્રતિ સંબોધન થયેલું માની તેમણે એ સંબંધે પ્રથમ આ જ વિવેચનમાં ચર્ચા કરી છે ત્યાં એ લીંટીમાં 'રે' તેમણે લખ્યો છે. (સુદર્શન એપ્રિલ ૧૮૯૭, પૃષ્ટ ૧૫૪.)

આ રીતે પદ્યરચનામાં માનેલા દોષ કેવળ નિરાધાર છે.

સુદર્શનકારના ઉપરના અવલોકનની પરીક્ષા કરતાં હૃદયવીણામાંની કેટલીક કૃતિઓના કાવ્યત્વ વિશે પ્રશંગવશાત્ અમે ચર્ચા કરી છે. પરંતુ, એ પુસ્તક અને તેમાંના કાવ્યત્વ વિશે કેટલીક સામાન્ય ચર્ચા કરવી અહીં ઉચિત છે. સુદર્શનમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા અવલોકનને લીધે પુસ્તકના અવલોકનનો આરંભ ઉપર પ્રમાણે કરવો પડયો છે.

હૃદયવીણા એ રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યનો દ્વિતીય સંગ્રહ છે. કુસુમમાળા પછી નવ વર્ષે એ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયો છે અને કાલનો નવ વર્ષનો પ્રયાસ કવિના હૃદયની છાપમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. કવિત્વશકિત વધારે રૂઢ થઈ છે, કલ્પના વધારે દૂરગામી થઇ છે, પરંતુ માનસસરમાં તરંગ ચંચલતાને બદલે ગહનતા વધારે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'નિરખતો સ્નેહકુતુકમોદે' એ વૃત્તિને બદલે 'ઊંડા ઊંડા મનન-સિન્ધુ વિશે જ ડૂબી' કરેલા નિરીક્ષણની વૃત્તિ ઘણી વધારે જોવામાં આવે છે. અલબત્ત, એક કવિની કૃતિમાં એકરૂપતા હોય જ, અને કુસુમમાળામાં જે વિચારનાં બીજ છે તેનો પૂર્ણ વિકાસ જેમ હૃદયવીણામાં જડે છે તેમ કેટલીક વિચારરચના એવી પણ છે કે જેનો વિસ્તાર કુસુમમાળામાં વધારે છે અને હૃદયવીણામાં માત્ર રેખામય સૂચના છે. પરંતુ, બન્નેનું સમગ્ર અવલોકન કરતાં મનુષ્યજીવનની ગંભીર ઘેરી છાયાનાં ચિત્ર હૃદયવીણામાં ઘણા વધારે જોવામાં આવે છે.

'આવો ફુલડાં મધુરાં રે આપણ રંગે રમિયે,
દિન એક આનંદે રે ભેળાં રહિ નિર્ગમિયે.'

'આશાપંખીડું મ્હેં તો પૂર્યું કનકમય પાંજરે,
રમ્ય રંગ ધરંતુ અનેક જેવો મેઘ સાંઝરે;'

એ કુસુમમાળાનાં વચનોની ચિત્તવૃત્તિ કે શૈલી હૃદયવીણામાં નથી, અને ત્યાં

'આ સંસારદુઃખ-અંગાર-
કેરો હૃદય ભરિયો ભાર;
શેકે મર્મ ઊંડાં હાય!
ના હોલાય, ના ફેલાય.'

એ ભાવની વ્યાપ્તિ ઠેરઠેર નજરે પડે છે. માનવ જીવનના વિષમ અનુભવ તરફ સાનુકમ્પ કુતુહલ જ્યાં કુસુમમાળામાં છે, ત્યાં હૃદય-વીણામાં એ વિષયમાં ઉંડી અને તીવ્ર લાગણીનું દર્શન થાય છે. આ સંબંધે હૃદયવીણામાં રા. નરસિંહરાવના કવિત્વનું એક બીજું સ્વરૂપ પ્રકટ થાય છે. કુસુમમાળામાં આવિર્ભૂત થયેલી સ્વાનુભવરસિકતા*

---

* Subjective અને Objective એ શબ્દોના અર્થ દર્શાવવા રા. નરસિંહરાવે 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એ પદ યોજ્યાં છે. પરંતુ રા. નવલરામે યોજેલાં 'સ્વાનુભવરસિક' અને સર્વાનુભવરસિક' એ પદ કવિતાના વિષયમાં વધારે ઉચિત અને અર્થવાચક જણાય છે. 'અનુભવ' અને 'રસ' એ બે વસ્તુ કવિતાના સંબંધમાં ખાસ ઉદ્દિષ્ટ છે અને આ બે જાતની કવિતાનો ભેદ 'અનુભવ'ના પાત્રમાં જ છે, તેથી કવિતાના વિષયમાં તો રા નવલરામે યોજેલાં પદ ઇંગ્રેજી શબ્દો કરતાં પણ વધારે પસંદ કરવા લાયક છે. 'આત્મ' અને 'પર' ને 'લક્ષ્ય' કરવામાં જ આ બે જાતની કવિતાનો મૂલભેદ પૂરો થતો નથી. આત્મ અને પરના અનુભવનો રસિકતામાં સમાવેશ કરવામાં ભેદ રહેલો છે. વળી, Objective કવિતા એક 'પર' નહિં પણ અનેક 'પર' ને–મનુષ્યજાતિને-ગ્રહણ કરે છે એ જોતાં 'પર' કરતાં 'સર્વ' વધારે યોગ્ય છે. રા. નવલરામનાં પદ કવિતાના વિષયમાં જ વાપરી શકાય તેમ છે એ ખરૂં છે. પરંતુ બધા વિષયોમાં વાપરી શકાય એવા અપૂર્ણવાચકતાવાળા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવા કરતાં દરેક વિષયમાં તેનો ખાસ વાચ્ય અર્થ પરિપૂર્ણ રીતે દર્શાવાય એવા જુદા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો એ બહેતર છે.

ઉપરાંત આ પુસ્તકમાં સર્વાનુભવરસિક કવિત્વમય (અને વિશેષે કરુણ-રસમય) અનેક કૃતિઓ જોવામાં આવે છે.

સર્વાનુભવરસિક રચનાઓ દાખલ થયાથી હૃદયવીણામાં રીતિઓ પણ નાટ્યને અનુકૂલ જાતજાતની વપરાયેલી છે; અને, છન્દની રચનામાં પણ એક વિશેષતા ઉત્પન્ન થઇ છે. એક વૃત્તિથી લખાયેલું સ્વાનુભવરસિક આખું એક જ છન્દમાં બહુધા હોય એ સ્વાભાવિક છે કેમકે ચિત્તવૃત્તિ પોતાને અનુકૂલ છંદ શોધી લે છે. કુસુમમાળાનાં કાવ્યોમાં આ રીતે દરેકમાં પોતપોતાનો એક જ છંદોબંધ છે. એ પુસ્તકમાં જે ત્રણ કાવ્યોમાં બે છંદપ્રકાર છે ત્યાં કાંતો કાવ્ય કંઇક સર્વાનુભવરસિક છે (વિધવાનો વિલાપ), અથવા કાવ્ય વર્ણનાત્મક હોઇ ગરબીની વચમાં ગીતાનુકૂલ સાખીઓ આવે છે. (સંધ્યા અને લાગટ હેલી ઉઘડતી વખતની રચના) અહીં પણ, સર્વાનુભવરસિક કાવ્યમાં વૃત્તિ અને પાત્ર બદલાય છે ત્યાં છન્દ બદલાય છે, અને વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં ગરબીની અંદર આવતી સાખી ચિત્તને નવા ઉત્સાહથી પ્રેરવાનું તથા વર્ણનને કંઇક બીજી દિશામાં દોરી જવાનું સાધન બને છે. વૃત્તિ તથા વિચાર પ્રમાણે એક જ કાવ્યમાં થતી છન્દોબન્ધની આ વિવિધતા હૃદયવીણામાં અનેક સ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.*

છન્દોની આ વિવિધતા કેવળ સર્વાનુભવરસિક કાવ્યોમાં જ વાપરી છે એમ નથી. જ્યાં જ્યાં કોઇ પણ કલ્પિત મેળાપનો વૃતાન્ત

'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એ પદ પણ તત્ત્વચિંતનના બધા વિષયમાં ચાલી શકે તેમ નથી. Emotion (અન્તઃક્ષોભ) અથવા Perception (ઉપલબ્ધિ) ને 'આત્મલક્ષી' વ્યાપાર કહી શકાશે નહિં, તેમને 'આત્મનિષ્ઠ' વ્યાપાર કહેવા પડશે. ઉપલબ્ધ થતા વિષય (Object) ને 'પરલક્ષી' વસ્તુ નહિં પણ 'બાહ્યનિષ્ઠ' વસ્તુ કહેવી પડશે.

* સર્વાનુભવરસિક શ્રાવ્ય કવિતામાં વિવિધ છન્દની રચના શ્લોકે શ્લોકે દાખલ કરવાની સુન્દર શૈલી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલવહેલી રા. રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે તેમના વસંતવિજય કાવ્યમાં વાપરી છે.

છે અથવા વિવિધ પુરુષો, પદાર્થો, સત્ત્વો કે તત્ત્વોનાં સંભાષણ, ગાન કે ઉચ્ચારણનો પ્રસંગ છે ત્યાં પણ આવી રચનાનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો', 'એ સ્વપ્નદર્શન', 'દિવ્ય ગાયકગણ', 'કવિહૃદય', તથા 'સાગર કિનારાનું સત્ત્વ', એ કાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. એ કાવ્યોનું સ્વરૂપ સર્વાનુભવરસિક નથી, કવિની સ્વાનુભવ ઇષ્ટ ભાવનાઓ જ એ કાવ્યોમાં આવિર્ભૂત થયેલી છે, પરંતુ કુસુમમાળાનાં સ્વાનુભવરસિક કાવ્યો પેઠે કવિતા પોતાના વચનોમાં જ ભાવકથન કરેલું અથવા એક વ્યક્તિ પ્રતિ જ સંબોધન કરેલું એ કાવ્યોમાં માલમ પડતું નથી. દિવ્ય પુરુષ, સત્ત્વ, વગેરે કલ્પિત વ્યક્તિઓ પાસે, કલ્પિત વેશમાં અથવા સાધારણ સ્વરૂપમાં આવતા સૂર્યચન્દ્રાદિ પ્રકૃતિના પદાર્થો પાસે, મૂર્ત રૂપે પ્રકટ થયેલાં સંધ્યા, વન, વગેરે બનાવો કે સ્થિતિઓ પાસે સંભાષણમાં ભાવમય વિચારો કવિએ કહેવડાવ્યા છે. આ સર્વમાં નાટકનાં પાત્ર જેવી જનસ્વભાવની વિવિધતા નથી, કેમકે, એ સર્વ જુદા જુદા મનુષ્યોના નમુના ચિત્ર રૂપે દર્શાવતાં નથી, પણ, મનુષ્યજાતિની અને પ્રકૃતિની કેટલીક ઉન્નત ભાવનાઓ માત્ર કવિત્વમય પ્રકારે કહી જણાવે છે. આ કાવ્યોમાં કથાનાં વૃત્તાન્ત પણ નથી કેમકે એમાં વર્ણવેલા પ્રસંગોની વિશેષતા પાત્રો સંબંધે બનેલી જીવન વ્યવહારની હકીકતમાં નથી, પણ, વ્યક્તિએ કરેલાં ભાવકથનમાં એ વિશેષતા છે. આ રીતે, આ કાવ્યોમાં સર્વાનુભવરસિકત્વ નથી. પરંતુ ગાનાર અને બોલનાર વ્યક્તિઓ અનેક હોવાથી તથા તેમનાં ભાષણ સમગ્ર કરતાં ફલિત થતા તાત્પર્યમાં કાવ્ય હેતુ રહેલો હોવાથી પ્રત્યેક કાવ્યમાં એક જ છન્દ હોવાની જરૂર રહી નથી અને વિવિધ છન્દવાળી રચના કાવ્યના ઉક્તિપ્રકારને વધારે અનુકૂળ થઇ છે.

'ફરી પડેલી બાળવિધવા', 'ફૂલમણી દાસીનો શાપ,' 'કારાગૃહમાંની વિધવા', 'સ્વપ્ન અને પ્રત્યક્ષ', 'વિધવાબાલાશ્રમની પાસે,' 'ઠગાયલી વિધવા અને હેનું માંદું બાળક,' 'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ,'

'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ,' એ કાવ્યો સર્વાનુભવરસિક વર્ગનાં છે. એ કાવ્યોનું સ્વરૂપ નાટકમય નથી પણ કથામય છે, પરંતુ ઘણે ઠેકાણે કથાનો આરંભ અને મુખ્ય વૃત્તાન્તનો બનાવ નાટક જેવી એકાએક પ્રબળ અસર કરનારી રીતિથી તેમાં વર્ણવેલાં છે. તેમાંનાં છેલ્લાં બે તથા 'સ્વપ્ન અને પ્રત્યક્ષ' એ કાવ્ય પ્રેમવિષયક છે તે કુસુમમાળાનાં પ્રેમ વિષયક કાવ્યો પેઠે પ્રકૃતિમાં (કે તેના બિમ્બમય કવિહૃદયમાં) રહેલું પ્રેમભાવનાનું પૃથક્ સ્વરૂપ સામાન્ય લક્ષણોથી દર્શાવવાનો પ્રયાસ નથી કરતાં, પરંતુ પ્રેમભાવનાથી અમુક મનુષ્યોમાં અમુક પ્રસંગોએ થતી તીવ્ર લાગણીઓ દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. બાકીનાં કાવ્યો જે સ્ત્રીજાતિ તરફ થતા અન્યાયથી એ જાતિને થતી ઉંડી લાગણીઓ દર્શાવે છે તે પણ આદર્શભૂત ભાવનાઓ પ્રકટ કરતાં નથી, પણ, માનવ માંસરુધિર સાથે મિશ્રિત થયેલી અન્તર્વૃત્તિઓ પ્રકટ કરે છે. પ્રકૃતિસ્થ શુદ્ધ ભાવનાઓ દર્શાવવાને બદલે માનુષ આવેગ તથા સ્ખલનથી ભરેલી વૃત્તિઓનું ચિત્ર પ્રત્યક્ષ કરી તેમાં એની એ ભાવનાઓ ઢંકાયેલી દર્શાવવાની આ શૈલી સ્વાનુભવરસિકત્વમાંથી સર્વાનુભવરસિકત્વમાં પ્રવેશ કરે છે તેની સાથે કવિના ચિત્તનું પરિવર્તન પણ પ્રકટ કરે છે. માનવ અનુભવોનું ઉન્નત આદર્શભૂત લક્ષ્ય જ જ્યાં સુધી દૃષ્ટિમાં રહ્યું છે ત્યાં સુધી કવિ ધીર શાન્ત ઉત્સાહથી થતી પ્રેરણાઓનું જ કવિતામાં સંકલન કરે છે. માનવ જીવનના સમવિષમ, પ્રબલનિર્બલ પક્ષ તરફ કવિત્વમય દૃષ્ટિ દોરાય છે ત્યારે કવિની કવિતામાં દયા, સમભાવ, અનુકંપા, પાત્રપરીક્ષા, પ્રેમશોકાદિ ભાવ વિવિધ જનોમાં ઉદ્ભૂત થતી વેળા તે ભાવનાં થતાં ત્રિવિધ બાહ્યસ્વરૂપ પ્રતિ સહનશીલતા, એ સર્વ દાખલ થાય છે; અને પ્રકૃતિના દર્શનથી તત્કાળ ઉદ્ભવતી દિવ્યતાનું દર્શન કરાવવાને બદલે મનુષ્ય સ્વભાવના શુભાશુભ અંશના દર્શનથી પરિણામે ચિત્તમાં સ્ફુરતી દિવ્યતાની પ્રાપ્તિ કવિની કવિતા ધરાવે છે.

મનુષ્યજાતિના વિવિધ મૃદુકઠોર વૃત્તાન્તો સાથે કવિની કવિતાને

સંસર્ગ થવાથી તેની કવિતાની ભાષામાં પણ ફેરફાર થયેા છે.

'હા ! દૈવ ! શું વિપરીત દુખડું દીધલું,
*　*　*　*　*
જમડા ! તેં મુજ જીવન લુંટી લીધલું.'

કુસુમમાળા.

એવી વિચારેાનું તથા વૃતિઓનું લાલન કરનારી ભાષા હૃદયવીણામાં માલૂમ પડતી નથી.

કુસુમમાળા અને હૃદયવીણાની જુદી જુદી વિશેષતાની મધ્યમાં આવેલું બન્નેને જોડનાર અંકોડા સરખું 'અકાલ મરણ' નામે કાવ્ય હૃદયવીણામાં છે. કલ્પનાને નવા નવા અલંકાર તથા રંગ આપનારી વિચારતરંગની ચંચલતા સાથે એક તર્કને ચિરકાળ ઉંડા મનનમાં ઉતારી પૂરી રાખનાર ચિત્તદઢતા પણ એ કાવ્યમાં જોવામાં આવે છે. શેાકની આલમ્બનભૂત યુવતીને પણ

'ઉષા શીળી ઝળકી જે'વી,
રવિજ્યેાતિમાં ડુબી ત્હેવી !'

તથા,

'કળા શેષ એક જે'ની રહી
ઉગી ચંદ્દા પીગળી એ ગઇ !'

તથા, 'કંઇ ચીતરી અધૂરી કંઈ' એવી પ્રેમચિત્રકારે 'અમેાલા વર્ણભારે' ભર્યા પછી ભૂંડા મેાતે રેડેલા શ્યામ રંગથી લુપ્ત થઈ ગયેલી, તથા 'ક્ષિતિજમાં ઊગી ક્ષિતિજમાં શમી' એવી 'રુચિરતારલાની હીરાકણી,' તથા, વસન્ત ઋતુમાં 'અધિક મધુરી ખીલી ના ખીલી' અને પછી અકાળ હિમથી બળી જતી એવી 'માધવીની કળા': એવી એવી ઘડી ઘડી બદલાતી રમ્ય ઉપમાઓથી વર્ણવી છે. મૃત્યુના પ્રહારમાં પણ આમ રમ્યતાના પ્રસંગ કલ્પ્યા છે તેની સાથે કરુણરસની ગાઢતા કંઈ ઓછી નથી. અલંકારની પરંપરાની મધ્યમાં પણ કવિનું લક્ષ

'અહા ! પણ હું જગ–અરણ્યે
રઝળતો મૂક્યો હૃદય શૂન્યે '

એ વિરહી જન ઉપર સમભાવથી ર્હ્યું છે. કવિને પ્રેરનાર બળ તો શોકવૃત્તિની અસ્વસ્થતા જ છે.

'સ્મરણ કુસુમો કવિત કેરાં
તુને અરપી શોક ઘેરાં,
ભર્યું દાહે હૃદય મ્હારું
કંઇ ઠારૂં ન કંઈ ઠારૂં.'

એવી નિરાશામાં પરિણામ પામતી આશાથી કવિ પ્રવૃત્તિ કરે છે. આ જે એક પ્રકારની દ્વિવિધતા છે તે આખા કાવ્યમાં વ્યાપ્ત થઇ રહેલી છે. સૌન્દર્ય અને ધ્વંસ, ઉદય અને અસ્ત, ઉજ્જવલતા અને શ્યામતા, એ સર્વ યુગ્મ મિશ્રિત થયેલાં કવિ દર્શાવે છે, અને યુગ્મની દરેક વ્યક્તિ પણ 'કંઇ' 'અધુરી,' અપૂર્ણ અવિકસિત જ છે. 'મૃદુલ દિવ્ય જ્યોતિ' દેખાય છે પણ તેમાં 'અધિક રૂડી છબી' બુડી જાય છે. 'દિવ્ય પાંખ' ઝળકે છે પણ તે વડે સુન્દરી હમેશને માટે ઉડી જાય છે, કલ્પનાબળે કવિ મૃત્યુની જવનિકાભેદી પાર જાય છે પણ તેમ કરતાં એ જતી રહેલી મૂર્તિ હમેશને માટે લુપ્ત થયેલી જોય છે; અને, કરુણરસ કાવ્ય વિનોદમય ગરબાથી કવિ સમાપ્ત કરે છે. અકાળ મૃત્યુ પામેલી યુવતીને તારાકણી, માધવી, ઉષા, ચંદા, એ સર્વ દિવ્ય જનના સાથમાં ગરબે રમતી કવિ જોય છે, અને,

'મધુર ગાન એ સુણું ઉભો,
રહું શોકમોદમાં ડૂબ્યો.'

એમ હૃદયભાવની દ્વિવિધતાનો કવિ અંગીકાર કરે છે.

આ પછી જે બીજાં કરુણરસ કાવ્ય હૃદયવીણામાં છે તેમાં આવી તરંગચંચલતા જોવામાં આવતી નથી, શોકને લઘુભાર કરનાર મોદ જોવામાં આવતો નથી. મોદ અને શોક જુદા પડી શોક અગાડી ગતિ કરે છે. એમાંના વર્ણનોદ્દેશી અલંકાર વિશે ઉપર પ્રથમ ચર્ચા કરી છે.

આ ટીકાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે હૃદયવીણામાં કરુણરસ જ પ્રધાન છે અથવા સૌન્દર્ય તથા કલ્પનાના ચમત્કાર તેમાં ક્ષીણ થયેલા છે. પ્રકૃતિના રહસ્ય વિશે, માનવ જીવનના લક્ષ્ય વિશે, રસ વાસનાના સ્વરૂપ વિશે, તથા વિશ્વના દિવ્ય નિયંતા વિશેનાં જે કાવ્યો આ ગ્રન્થમાં ઉત્તમોત્તમ પંક્તિનાં છે તે અદ્ભુત રસમય છે અને, શોક કે વિસ્મય જે વૃત્તિ પ્રધાન હોય; માનવ પ્રેમ કે માનવ અપરાધ જે વિષય વકતવ્ય હોય; કથા, વૃત્તાન્ત, તર્ક, અન્વેષણ કે હૃદયોર્મિ જે પ્રકટ કરવા પ્રયાસ હોય; તે સર્વમાં કાવ્યરચના સૌન્દર્યપૂર્ણ છે અને કલ્પના હૃદયગ્રાહી છે. બીજા સંબંધમાં જે અને ઉદાહરણો ઉપર ઉતારી બતાવ્યાં છે તે આ વાતની સંપૂર્ણ સાક્ષી પૂરે છે. એ કોઇની પુનરુક્તિ ન કરતાં થોડાં બીજાં ઉદાહરણો આપીએ તો બસ થશે.

‘ ગંભીર મૌન ધરીને તટવૃક્ષ પેલાં
ઊંડી અલૌકિક સમાધિ વિશે ડૂબેલાં
શાં ધોળતાં હૃદયમાં કવિતા વિચારો !
ન દેખતાં અનુપભૂમિતણા ચિતારો; ’
‘ રમણીયતાજનિત શોક. ’

અહીં કલ્પનાનું ગૌરવ એકદમ માન્ય અને સ્વીકાર્ય થાય છે. એકાન્ત પર્વતના ‘ ઉદરે પડેલા ’ સરોવરને તટે સ્થિર ઉભેલાં વૃક્ષોના દર્શનનું આવું નિરીક્ષણ ચિત્તને ચમત્કારનો અનુભવ કરાવશે.

વળી,

‘ તે ઉર્વશીસમી મનોહર શુક્રતારા
જો ! નીકળી વરસતી સ્મિતકેરી ધારા,
આ સાન્ધ્યવ્યોમસરમાં કરી સ્નાન રૂડું,
નારંગરંગ જળ જ્યહાં ભરિયું જ ઊંડું.
ખેલંતી એ કનકવાળુભર્યા કિનારે
ઠારંતી આ હૃદય કાંઇ સુધાની ધારે. ’
‘ શુક્રતારા. ’

શુક્રના પ્રકાશનું અને તેના કિરણોના ફેલાવનું આ સુન્દર વર્ણન ચિત્તને આનંદિત કરે છે. શુક્રનાં છુટાં છુટાં કિરણોને 'સ્મિત ધારા' કહેવામાં કંઇ એવી યથાર્થતા રહેલી છે કે એ અલંકાર રુચિકર લાગે છે. સન્ધ્યા સમયે શુક્રનો તારો દૃષ્ટિનું આકર્ષણ કરે છે તે છતાં તેના પ્રકાશથી આકાશ ઉજ્જવલ થતું નથી એ સ્થિતિ વર્ણવવા શુક્ર 'તારા'ને વ્યોમ સરોવરના નારંગરંગી જળમાં સ્નાન કરતી સ્ત્રી કલ્પી છે તે પણ મનોરમતા ઉત્પન્ન કરે છે. શુક્રની સ્થિતિ તથા ગતિના દર્શનથી ચિત્તમાં થતી કોમલ લાગણીઓ લક્ષમાં લઇ તે તારારૂપ સ્ત્રીને કનકવાળુ ભર્યા કિનારે ખેલતી અને હૃદયને સુધાની ધારે ઠારતી કહી છે તે વર્ણન ખરેખર સુધાધારાથી ઠારે છે.

તથા,

'ધૂમકેતુ કો અપૂર્વ શું ભૂલીને નિજ પંથ
આ સૂર્યમાળામાં પેશિયો ચાલી ગગન અનંત;
ને આ ઉદધિમાં ખોળતો તેજોમય પુચ્છભાર,
હેવી ઉભયચન્દ્રજ્યોતિની દીસે ઘટના આ ઠાર.'

'દિવ્યગાયકગણ.'

ચન્દ્રના બિમ્બમાંથી નિકળતો પ્રકાશપ્રવાહ સમુદ્રમાં પડેલા ચન્દ્રના પ્રતિબિમ્બમાંથી નિકળતા પ્રકાશપ્રવાહ સાથે ભળી એક સ્રોત બનતાં થયેલા રમ્ય અને ભવ્ય દેખાવનું આ વર્ણન સૌન્દર્યપૂર્ણ છે. કવિએ વાસ્તવિક રીતે જોયેલો દેખાવ તેમણે ટીકામાં વર્ણવ્યો છે, 'સમુદ્રકિનારે પ્હરોડમાં * * * પૂન્યમ પછી બે એક દિવસનો ચન્દ્રનો ગોળો આકાશમાં ક્ષિતિજથી સારી પેઠે ઊંચે રહેલો તેના તેજનો ભભૂકો સમુદ્રની સપાટી સૂધી પ્હોચી અન્દરના પ્રતિબિમ્બ પડેલા ચન્દ્રના તેજઃસ્તમ્ભ જોડે મળીને ખરેખરો જાણે તેજઃસ્તમ્ભ જ આકાશ અને સમુદ્રને જોડતો જણાતો હતો.' આ દેખાવને ઉપર ઉતારેલા વર્ણન માટે પસંદ કરવાના વ્યાપારમાં કવિની અદ્ભુત શક્તિનું માપ છે.

હૃદયવીણામાં સર્વોત્તમ પંક્તિનાં કાવ્ય તે તેમાંનાં તત્ત્વદર્શી કાવ્ય છે. 'દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો' તથા 'તિમિરનું ગાન' એ બે કાવ્ય વિશે વિસ્તારથી વિવેચન કર્યું છે, અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યમાંના કેટલાક સિદ્ધાન્ત વિશે છુટક ચર્ચા કરી છે. આ વર્ગનાં બીજાં કાવ્યમાં મુખ્ય તે 'બે સ્વપ્નદર્શન,' 'દિવ્યગાયકગણ', 'કવિહૃદય', 'સન્ધ્યાકાળના આકાશભણી જોઇ રહેતી બાળકીને', 'પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ,' એ કાવ્યો છે. એ કાવ્યોમાં રહેલા પૃથક્ પૃથક્ ઉદ્દેશ અહીં દર્શાવતાં વિસ્તાર થઇ જાય, અને કવિએ પુસ્તકની ટીકામાં તે બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવેલા છે. એ સર્વ લક્ષમાં લેતાં હૃદયવીણાના કવિનું કવિત્વ કેવું વિશાળ છે, સત્યની રસદ્વારા પ્રાપ્તિ કરવાનું કવિનું મહાન કાર્ય તેમણે કેવું સફળ કર્યું છે, મનુષ્યના ભૂતભાવિ વિશે તથા મનુષ્યજીવનના પ્રકૃતિ સાથેના અને પ્રકૃતિનિયંતા સાથેના સંબંધ વિશે તેમણે કેવાં ગહન છતાં કવિત્વમય દૃષ્ટિએ સુલભ અન્વેષણો કર્યાં છે, એ બધું સમજાશે. આકાશના અનેક જ્યોતિઓને અને પૃથ્વીમાંના અનેક ભવ્ય તથા સુન્દર પદાર્થોને તથા દેખાવોને અનેક અનેક પ્રકારે એકઠા કરી કવિએ દિવ્ય અનંત પરમ સત્ત્વની ઝાંખી કરી છે અને કરાવી છે.

'અને પછી વ્યોમનિ પેલિ પાર
અપૂર્વગીતધ્વનિના પુકાર
ગાજી રહ્યા ગંભીર ને મધૂરા,
અવર્ણ્ય જે'ના સ્વર ઉચ્ચ પૂરા.'

એવા માનવ જીવનને કૃતાર્થ કરનારા શબ્દ કવિએ સાંભળ્યા છે અને સંભળાવ્યા છે.

'કવિહૃદય' કાવ્યમાં કવિનું હૃદય કેવું સંકુલ છે, તથા પ્રકૃતિના ભિન્ન ભિન્ન અંશોથી કેવું તે ગતિમાન થાય છે તે દર્શાવવા કવિ હૃદયને વીણા કલ્પી ચન્દ્ર, રજની, ઉષા, સૂર્ય, ધૂમકેતુ વગેરેને તે વીણા પોતાની ભિન્ન ભિન્ન રીતે વગાડતાં કલ્પ્યાં છે. એ કાવ્યમાં

'અને એક આનન્દતન્ત્રી જ છેડી,
તથાપિ બીજી શોકની તન્ત્રી પેલી
જરા કમ્પી ઊંડું ઊંડું ગાન રેડે,
અને તન્તુ બીજા વળી નાદ ભેળે.'

એ સદા સ્મરણ રાખવા યોગ્ય વચનોથી કવિએ સારંગીના તારનો અદ્ભુત પણ વાસ્તવિક સંવાદ વર્ણવી મનુષ્ય હૃદયમાં રહેલા આનંદ-શોકાદિના મૂલગત સંવાદનું ધ્વનિથી પ્રતિપાદન કર્યું છે.

આ પુસ્તકનું અવલોકન હવે સમાપ્ત કરીએ છીએ. એ કાવ્ય-સમૂહનું 'સ્મિત-અમીધાર અનન્ત' છે. 'ને ગિરી, તરુ, જળ મત્ત જ ઘૂમે,-હેવું ગાન રેલંત' તેનું સ્વરૂપ છે.

'લતા માધવી-ઉછંગ ઉછળી કળી રમે લાજાળ રે,
સુગન્ધ ને સ્મિત યોગમ વેરે—હેવો મધુરરવધાર'

એમાં અખુટ છે. તેની સાથે

'માનવજીવનના સુર ઊંડા, પ્રફુલ્લ ને વળી ઘેરા રે,
તે સર્વેનાં રહસ્ય સાચાં વાંચી સકે જ અનેરાં.'

એવી તેની અનુપમ શક્તિ છે. કવિતા અને સંગીતના અલૌકિક મિશ્રણથી બનેલી આ કાવ્યોની અપૂર્વ રસિકતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સદૈવ કીર્તિસ્તંભભૂત રહેશે. રા. નરસિંહરાવનું વિશિષ્ટ કવિત્વ અને કુશલ કલાવિધાન ગુજરાતી ભાષાના સહૃદયજનોને નવી નવી કૃતિઓથી આનંદપ્રાપ્તિ કરાવશે અને

'ગગનાઙ્ગણ રમતા તારકસમ દિવ્ય ધરંતા દેહ'

એવા કવિત્વપૂર્ણ સ્વરોની પરંપરા પુનઃ પુનઃ દર્શન દેશે એ આશા સર્વને અભિનંદનીય થશે.

✓ સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન.*

આ નાના ગ્રંથમાં રા. રા. ગોવર્ધનરામ માધવરામ કૃત સરસ્વતીચંદ્ર (ભાગ ૧) ઉપર વિવેચન છે. એ વિવેચન વિદ્વતાસંપન્ન છે અને તેમાંના ગંભીર વિચાર મૂળ ગ્રન્થના ગૌરવને અનુરૂપ છે. આવાં વિવેચનની ઉપયોગિતા અમુક ગ્રન્થની કુશલ પરીક્ષામાં સમાપ્ત થતી નથી. આવાં લખાણથી એક વિશેષ સાહિત્ય થાય છે. દરેક જાતના વિચાર અને વિચારના પ્રતિબિમ્બભૂત પુસ્તકની સુસ્થતા અને અભ્યુદય સારૂ આ વિવેચનસાહિત્યની ઘણી જરૂર છે. ગુજરાતી ભાષામાં તેના અભાવથી ઘણી હાનિ થઇ છે અને થાય છે. પ્રસ્તાવનામાં રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે 'વાચક વર્ગમાં સારા ગ્રન્થો વાંચવાની અભિરૂચિ' વધારવા માટે વિદ્વાનોમાંથી 'ગ્રંથ વિવેચક વર્ગ' ઉભો થવાની જરૂર છે. વિવેચકવર્ગની જરૂરનાં આ સિવાય બીજાં કારણ પણ છે. સારા ગ્રન્થો વધારે રચાય અને નિઃસાર પુસ્તકો (રચાતાં તો ન અટકે પણ) અયોગ્ય ઉત્તેજન ન પામે એ વિવેચક વર્ગની વૃદ્ધિને આધારે છે. પણ વિવેચનસાહિત્ય વિશેષ અગત્યનું છે તે પ્રવીણ ગ્રંથકારને ઉત્તેજનદાયક છે, માટે નહિં, પણ, મનુષ્ય વર્ગના વિચારને વ્યવસ્થિત અને નિયમિત કરે છે તે માટે છે. ગ્રન્થનું અને તેમાં ચર્ચાયેલા વિષયનું વિવેચન કરતાં શિખ્યા પછી મન એક વિશેષ ઉત્કર્ષ પામે છે. તે વિચાર માત્રને, પોતાના તેમ પારકાના મનના પરિણામને નવેસર તપાસવા માંડે છે. મનનની રીતિ અને પરિણામની

---

* સને ૧૮૯૦ ના અક્ટોબરથી સને ૧૮૯૧ ના જુલાઈ સુધીમાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું અને તે પછી આગળ વધારી પુરૂં કરેલું અવલોકન.

લેખક રા. રા. **વિશ્વનાથ વિ. પ્રભુરામ**. રા. રા. **મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ** લખેલા ઉપોદ્ઘાત સહિત. એ સર્વ ઉપર અને મૂળ ગ્રન્થ ઉપર આ નિબંધનમાં વિવેચન કર્યું છે.

ખરા ધોરણથી પરીક્ષા થાય, સ્થાપિત તે નહિં પણ યુક્તિસર તે સત્ય એ ન્યાય સ્વીકારાય ત્યારેજ વિવેચન સાફલ્ય પામે છે. દર્શનમીમાંસા, તત્ત્વજ્ઞાનઃ આ સર્વના નિબંધન અને અભ્યાસનું પરિણામ તે વિચારપરીક્ષા છે. આ પરીક્ષા તે માત્ર આન્વીક્ષિકી, વસ્તુજ્ઞાન, કે વિચાર સમૂહનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવામાં વાપરવાનો વિવેક નહિં, પણ, તર્કના મૂળભુત મનનની રીતે અને ઉત્પત્તિના પ્રકારનું પૃથક્કરણ. વિશ્વ આરંભમાં કેવું હશે, સૃષ્ટિ શી રીતે ઉત્પન્ન થઇ, પદાર્થોનો એક બીજા સાથે શો સંબંધ છે અને તે શી રીતે થયો; આ મીમાંસામાં મનુષ્યના વિચારની સમાપ્તિ થતી નથી. એ વિશેના વિચારથી વિવેચન શરૂ થાય છે; એ વિચાર કેમ ઉત્પન્ન થયા, શી રીતે થયા અને ક્યાં થયા એ મનન તે જ વિવેચનનું પરિણામ. ગ્રંથવિવેચન એ તો માત્ર આ ગંભીર તર્કવૈન્યાસનો આરંભ છે.

આવા ઉપયોગી સાહિત્ય વિષયના પુસ્તકનો ઉપોદ્ઘાત રા. મણિલાલ જેવા વિદ્વાન પાસે લખાવ્યો છે તે યથોચિત કર્યું છે. પ્રથમ એ ઉપોદ્ઘાત ઉપર ધ્યાન દઇએ.

રા. મણિલાલે વિવેચનસાહિત્યનું મહત્ત્વ લક્ષમાં લઇ તે વિષય જ ચર્ચ્યો છે. “સરસ્વતીચંદ્ર” ના અવલોકન પર વધારે લખવા કરતાં ‘એ પ્રસંગનો યોગ્ય લાભ લઇ મારા મનમાં જે વિચાર અવલોકન સંબંધે કાંઇક રમી રહ્યા છે તે જ પ્રદર્શિત કરવા ઉચિત ધારૂં છું.’ એમનો આ વિચાર સકારણ અને યોગ્ય છે. પણ, આમ વિશિષ્ટતાથી અવલોકન સંબંધે જે વિચાર રા. મણિલાલે દર્શાવ્યા છે તેમાંના કેટલાક વાંચી ખેદ થયા વિના રહેતો નથી. ગંભીર વિચારના પરિણામ તરીકે જે વિચાર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે તે અસમગ્રદર્શી, સ્વમતાભિમાની અને વિવેકરહિત હોય એ ઘણું નિરાશાજનક અને શોચનીય છે. રા. મણિલાલના સર્વ વિષયનિરૂપણમાં આ ભૂલ જોતા આવીએ છીએ કે તે એકાદ પક્ષ—તે માનવો એ સારૂં લાગે છે એ જ

કારણુસર–સ્વીકારી તે પર સર્વ વિચારઘટના બાંધે છે. આ દોષ મૂલક્ષતિકારી છે. વિમર્શન વિના સ્વીકારેલો મૂળ પક્ષ પછીના સર્વ અન્વેષણને નિરર્થક કરે છે, અને વિષયનું અસમગ્ર દર્શન જ આપે છે. ઇષ્ટ પક્ષ પ્રથમથી સ્વીકારી લેવાથી ઘણા પ્રયત્ન વિના ઇષ્ટ અનુમાન નિકળે છે અને થોડી ચર્ચામાં ગંભીર અને વિવાદિત વિષયનો ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્ત્તમાન કાળ માટે સંપૂર્ણ નિર્ણય થઇ ગયો એવી ભ્રાન્તિ થાય છે. અસમગ્ર દર્શનથી સ્વમત પર થતો આ વિશ્વાસ આ અવલોકન વિષયમાં પણ દેખાઇ આવે છે. ઉપોદ્ઘાતને અંતે રા. મણિલાલ કહે છે કે 'આ સ્થલે જે અલ્પ વિવેક કર્યો છે તેથી **सिद्ध** જણાશે કે અવલોકન શું છે, ને તે કેમ અને કોણે કરવું.'' ("સિદ્ધ" શબ્દ દેવનાગરીમાં અમે મુકયો છે). આટલી થોડી ચર્ચામાં સિદ્ધાન્ત કયાંથી થઇ ગયો ? આ સ્વમતાભિમાન અહીં શા અસમગ્ર દર્શનથી થયું છે તે તપાસીએ. વિવેચનની શરૂઆતમાં જ રા. મણિલાલ એ પક્ષ સ્વીકારી લે છે કે જે પુસ્તક ઉપર ટીકા કે અવલોકન થાય તે તો શ્રેષ્ઠ, ઉત્તમ અને લાભકારી જ: અવલોકનકાર તેમાં દોષ બતાવે તો તેની પોતાની ભ્રાન્તિ કે દુરાગ્રહ. ઉત્તમ ગ્રન્થકારના ઉત્તમ પુસ્તકમાં પણ દોષ હોય અને હોય છે અને તેથી અનિષ્ટ પરિણામ થતાં અટકાવવા સારૂ તે દોષ બતાવવા જેવા હોય એ રા. મણિલાલને સુઝયું જ નથી. દૂષણયુકત પુસ્તકનું વિદ્વાને અવલોકન કરવું જ નહિ એ નિયમ તો માની લેવાય નહિ કેમકે સર્વ રીતે દૂષણરહિત પુસ્તક ઘણાં થોડાં હોય, અને દૂષણયુક્ત પુસ્તકો પર અવલોકન થવાની જરૂર છે. નિઃસાર, અધમ લખાણો માટે આ અમારૂં કહેવું નથી કેમકે ઘણુંખરૂં તેમની અપકૃષ્ટતા જ તેમને ઘટતી અવસ્થામાં આણે છે. પરંતુ, એવાં પુસ્તક ઘણાં હોય છે કે જે નિઃસાર કે અધમ નથી હોતાં પણ, સાક્ષર વર્ગના લખેલાં હોઇ રસિક, ઉપયોગી અને બોધકર હોય છે, ને તે છતાં તેમાંના કોઇકમાં અકૌશલના, કોઇકમાં અજ્ઞાનના અને કોઇકમાં અવિવેકના દોષ હોય છે. યુરોપમાં બાયરન

ઇંગ્રેજ કવિવર્ગમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે તોએ એના કવિત્વની પ્રશંસા કરનારા સ્પષ્ટતાથી કબુલ કરે છે કે રચનાકૌશલ એનામાં બહુ ઓછું હતું. મમ્મટે કાલિદાસના અલંકારમાં કેટલેક ઠેકાણે દોષ બતાવ્યા છે. પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલ જેવા તત્ત્વચિંતકોએ તર્કમાં કેવી મ્હોટી ભૂલો કરી છે તે તેમના પુસ્તકોનો પ્રીતિપૂર્વક અભ્યાસ કરનારા તેમના વિષયને સ્પષ્ટ કરનારા અને તેમનું રહસ્ય સમજાવનારાઓએ જ બતાવ્યું છે. બેકન અને લોકના વિચારમાર્ગને અનુસરનારા અને તેથી મનુષ્યજાતિને ઉપકૃત માનનારા અવલોકનકારોએ જ તેમના મૂલગત દોષ બતાવ્યા છે.

લેખ થયો કે તે દોષયુક્ત જ અને ગમે તેમ કરી દોષ કહાડવા જ એવો નિશ્ચય કરી અવલોકન કરવા બેસવું એ અયુક્ત નિયમ તો કોઇ બતાવશે નહિં. પણ, તેમ જ્યાં દોષ હોય ત્યાં તે છુપાવવા એમ પણ કોઇ કહેશે નહિં.

ગ્રન્થકારમાં દોષ હોય અને તે ટીકામાં જણાવાય નહિં તો તેનું કારણ એ જ કે ચર્ચેલો વિષય ટીકાકાર પૂરેપૂરો સમજ્યો નથી. સમગ્ર વિષય ઉપરના ગ્રન્થકારના સર્વ વિચાર સંબદ્ધ હોય છે, અને સ્પષ્ટતાથી તેમને પ્રસિદ્ધ કરી વાચક આગળ મૂકનાર જ્યાં ખામી હોય ત્યાં તે સમજે નહિં તો તેનું અજ્ઞાન અને બતાવે નહિ તો વંચન. ટીકાનો મૂલ અર્થ હાલ ભૂલાઇ ગયો છે અને "જે અર્થ આજકાલ પ્રચલિત છે" તે તો "માત્ર નિંદા" છે, માટે હવેથી તેનો અર્થ **પ્રશંસા** જ કરવો એ તો બહુ દિવસનું વેર વાળ્યા જેવું લાગે છે. "ટીકા થઇ એટલેજ જાણે કાંઇક દૂષણ છે" એમ લોક જાણે છે માટે વિદ્વાને પણ તેથી ભડકી ટીકાકારને સત્ય દૂષણ પણ કહાડતો અટકાવવો? "દોષ કાઢવા બેસવું એ અવલોકનનો હેતુ નથી" એ સત્ય છે, પણ, અવલોકન કરતાં દોષ જણાય તો આંખો મીંચી શા માટે દેવી? રા. મણિલાલ તો ગુણતુલનાનો માર્ગ જ બંધ કરે છે. "એટલે સુધી પણ કહીએ કે અમુક રચનાને સારી નરસી

જણાવવી એ પણ અવલોકનનો હેતુ નથી" આ તો ભ્રાન્તિની પરાકાષ્ઠા થઇ. અમુક પુસ્તક પર અવલોકન થાય અને તેની રચના કેટલે અંશે સારી છે અને કેટલે અંશે સારી નથી એ બતાવાય નહિં અને નિરૂપિત વિષય જ ચર્ચાય તો એ અવલોકન એ પુસ્તક પર શાનું? ગ્રન્થરચનામાં કેટલું કૌશલ છે એ વિશે અવલોકનકાર એક શબ્દ કહી શકે નહિં તો એક ગ્રન્થકાર બીજાથી ઉત્તમ છે કે નહિં તેનો કદી નિર્ણય થાય જ નહિં. રચનામાં કયી કેટલી સારી એનો વિચાર કર્યા વિના કલામાં નિપુણતા તે શું તે ધ્યાનમાં આવેજ નહિ. કલા એવો તુચ્છ અર્થ નથી કે અવલોકનકારે તે પર લક્ષજ ન દેવું. તર્ક અને જ્ઞાન સાથે સાહિત્ય માત્રમાં જે સુન્દરતા અને રમણીયતા છે તે અંશ રચના કૌશલને લીધે છે. વાચકવર્ગને આ કલાના ગુણગ્રહણમાં પ્રવેશ કરાવી તેની સહૃદયતાનો વિકાસ કરવો એ અવલોકનકારનો ધર્મ છે. તે ધર્મ સમજનાર અવલોકનકારે રચનાની પરીક્ષા અને તુલના અવશ્ય કરવાં જ જોઇએ. વળી, કલ્પિત વિષયોમાં તો રચનાનું વિશેષ મહત્વ છે. કવિતા કે કલ્પિત કથાની શ્રેષ્ઠતા તેની રચના કેવી છે તે જાણ્યા વિના માત્ર તેનો વિષય જાણ્યાથી પૂરેપૂરી સમજાતી નથી. ધર્મજ્ઞાન, પદાર્થ-ગુણજ્ઞાન, સાહિત્યશાસ્ત્ર (સાહિત્ય વિષય નહિં) અને એવા બીજા તાર્કિક વિષયમાં ઉપદેશ અને સિદ્ધાન્ત મુખ્ય પ્રયોજનભૂત હોય છે અને તે વિમર્શનપર હોવાથી કલા તેમાં અપ્રધાન હોય છે. પણ કવિતા, નાટક, કથા વગેરે કલ્પના પ્રભવ વિષયોમાં આનન્દ મુખ્ય હેતુ હોય છે, અને તે સુન્દરતાનુભવના સંસ્કારને આધીન હોવાથી તે કલાવિષય કહેવાય છે. શરીરની આકૃતિમાં, ચિત્રની છાયામાં, સંગીતના સ્વરમાં, કવિતાના ભાવમાં જ્યાં જ્યાં સુન્દરતાનો અનુભવ થાય છે ત્યાં ત્યાં તે અનુભવ અવયવોના પરસ્પર પ્રમાણની યોગ્યતાથી થાય છે. તર્કપ્રયાસ વિના સંસ્કારની સહાયતાથી મન આ પ્રમાણની યોગ્યતા જાળવી સુન્દરતા ઉત્પન્ન કરે છે

માટે જ એ પ્રવીણતા વિદ્વત્તા નહિં પણ કલા કહેવાય છે. અને તેથી જ તેની વ્યાખ્યા આપવી એટલી બધી મુશ્કેલ છે. આ રીતે, કલાનો સાર તે પ્રમાણ છે, અને તે રચનામાં માલમ પડે છે. સર્વ આલંકારિકોનો પ્રયાસ આ રચનાને ઉત્તમ કરવાનો અને તેની ઉત્તમતા સમજાવવાનો હોય છે. અવલોકનકાર આ રચના પર ધ્યાન દે નહિં, ગ્રન્થનું એ અગાધ રહસ્ય સ્પષ્ટ કરે નહિં, તો ગ્રન્થકાર અને વાચક વચ્ચે તેને આવવાની જરૂર શી? એ સ્પષ્ટ કરવામાં જ્યાં જ્યાં અયુક્તતા હોય, જ્યાં જ્યાં સુન્દરતામાં ખામી પડતી હોય, ત્યાં તે વાચકનું ધ્યાન ખેંચે નહિં, વાચકને એ સહુ સમજાવે નહિં, તો એ સ્પષ્ટીકરણ સંપૂર્ણ શાનું? વાચકને આંધળા પાટા બંધાવ્યાથી તેનો માર્ગ સુગમ થતો નથી. તે માટે 'અમુક રચનાને સારી નરસી જણાવવી,' એ તો અવલોકનના મુખ્ય હેતુમાંનો એક છે. રા. મણિલાલના સાહિત્યશાસ્ત્રના પ્રયાસને નિરર્થક કરનાર અને અવલોકનના તત્ત્વને ઉંધું વાળનાર આ તરંગનું કારણ એ જડે છે કે, એક તો, અવલોકનકારને યોગ્ય ઠેકાણે પણ દોષ કહાડતો જોઇ દોષ કહાડવો એ જ અવલોકનનો હેતુ છે એમ અજ્ઞાન લોક સમજે એ ચિંતાએ દોષ કહાડવો એ અપરાધ છે એવી ભ્રાન્તિ ઉત્પન્ન કરી છે; અને બીજું, સંપૂર્ણતાભાસના લોભથી વિવેચન કરનારના સંપ્રદાય પ્રમાણે પ્રસ્તુત વિષય માટેના સંકેતિત શબ્દની વ્યુત્પત્તિથી આરંભ કરતાં બાકીની સ્થિતિ ચિત્તમાં આવી શકી નથી. "પાશ્ચાત્ય રીતિને અનુસરતો ગ્રંથાદિને તપાસવાનો પરિચય" જેને ઇંગ્રેજીમાં Review કહે છે તેમાં 'ધાત્વર્થ પુનરવલોકન' સિવાય પરીક્ષા અને વિવેચન (criticism) આવે છે તે વિચાર પણ લેવો જોઇએ. ધાતુથી એક વખત શબ્દ શરૂ થયો માટે વિષય પણ માત્ર તેટલાથી શરૂ થતો નથી. ધાત્વર્થ લેતાં પણ પરીક્ષા અને વિવેચન સિવાય એકલું પુનરવલોકન કદી થઇ શકતું નથી. સાધારણ બુદ્ધિના વાંચનારને પણ ગ્રન્થ વાંચી જતાં નિરૂપણમાં કંઇ સારૂં અને નરસું,

કંઈ યોગ્ય અને કંઇ અયોગ્ય લાગે છે. લંડનમાં દુકાનોમાં નોકર રહેલા છોકરા બબ્બે પૈસાની ચોપડીઓ (Penny books) વાંચતાં પાનાની કોરી બાજુઓ અભિપ્રાય લખીને ભરી નાખે છે. એટલે કે જે વિષય નિરૂપિત કર્યો તેને 'પુનઃ અવલોકી' જતાં યોગ્યાયોગ્ય વિચાર ઉત્પન્ન ન થાય એ તો મનોધર્મ વિચારતાં અશક્ય લાગે છે.

અવલોકનનો હેતુ શો નથી એ નિરૂપણ કરવામાં રા. મણિલાલે જેટલી ભૂલ કરી છે તેટલીજ અવલોકનનો હેતુ શો છે તે બતાવવામાં કરી છે. રા. મણિલાલ કહે છે, " અવલોકનનો હેતુ તો માત્ર એટલોજ છે કે પ્રકૃત વિષય જેવો આલેખાયો હોય તેવો સ્પષ્ટ કરતાં તેના ઇતરથા સિદ્ધ થતા સંપૂર્ણરૂપે વાચક આગળ મૂકવો." અહીં પાછું પ્રથમની માફક રા. મણિલાલના વિચારમાં આવ્યું જ નથી કે વખતે એમ પણ હોય કે આલેખેલો વિષય એક રીતે સિદ્ધ થતો ન હોય, અને નિરૂપકનાં અનુમાન ભૂલભરેલાં હોય. પોતાના દરેક નિરૂપણને અંતે સનાતન સિદ્ધાન્ત થઇ ગયો એવી પ્રીતિકર કલ્પના કરવાના અભ્યાસથી રા. મણિલાલે આ ભ્રાન્તિ કરી લાગે છે. બાકી એ અનુભવ તો સાધારણ છે કે 'પ્રકૃત વિષય જેવો આલેખાયો હોય તેવો' કોઇક વાર અયથાર્થ હોય છે. બર્કના "ફ્રેંચ રેવોલ્યુશન" પર વિવેચનાર્થ મેકિન્ટોશે લખેલો "વિન્ડીસી ગેલીસી," મિ૦ લેકીના ઇતિહાસ પર "નાઈન્ટીન્થ સેન્ટયુરી"માં મિ૦ ગ્લેડસ્ટને લખેલું અવલોકન, મેકોલેનાં અવલોકન, આ વગેરે પર દૃષ્ટિ કરતાં જણાશે કે ઘણી વાર પ્રકૃત વિષયને સ્પષ્ટ કરતાં નિરૂપકના દોષ બતાવવાની જરૂર હોય છે. રા. મણિલાલ પોતે કબુલ કરે છે કે "હેયોપાદેય અંશ બતાવવામાં હાનિ નથી." આ વાક્ય આસપાસનાં વચનથી વિરુદ્ધ છે, પણ તે સત્ય છે, અને તેમ લેતાં પૂછીશું કે હેયોપાદેય અંશ બતાવવા હોય તો રચનાને (તેનો ઉપર લીધેલો વિશેષ અર્થ મૂકી દઇએ તોએ) સારી નરસી જણાવ્યા વિના તે કેમ થઇ શકે? કોઇ લેખક અર્થશાસ્ત્રમાં દ્વિપ્રકાર ચલણ કે રક્ષણદ્વારા ઉત્તેજનની

તરફેણમાં ગ્રન્થ લખે, અથવા પદાર્થગુણવિજ્ઞાનમાં અતિ વાયુરૂપ પદાર્થસ્થિતિ છે કે સૂર્યપ્રકાશનું અમુક કારણ છે એમ નિબંધમાં દર્શાવે, અને એ વિચારો વિવેચકને સત્ય ન લાગે, જનસમુદાયની સંપત્તિ નિબંધમાં બતાવેલા ઉપાયથી વધવાને બદલે ઘટશે એમ તેની ખાતરી થાય, અથવા પદાર્થની ઉક્ત સ્થિતિ સિદ્ધ થઈ નથી કે જણાવેલા કારણથી સૂર્યપ્રકાશ વિશે સંતોષકારક ખુલાસો થતો નથી એમ માનવાનાં કારણ તેની નજરમાં સબળ આવતાં હોય, તોપણ વિવેચનમાં તો તેણે એમજ બતાવવું કે દ્રવ્યોપાર્જનના એ ઉપાય લાભકારક છે અને પદાર્થગુણ વિશે એ મત કબુલ કરવો જોઇએ ? પોતાને સત્ય ગમે તે લાગતું હોય તોપણ "નિરૂપકે આલેખ્યું હોય તેવું અન્ય રીતે, પણ મૂલને અધિક પ્રકાશ મળે તેમ, સ્પષ્ટ કરવું" જ જોઇએ ? અવલોકનકારની ખાતરી હોય કે મૂળના વિચાર ભ્રાન્તિમય છે તોપણ તેમ તેનાથી કહેવાય નહિં ? રા. મણિલાલના આ વિષયના વિચાર વિચિત્ર અને હાસ્યજનક લાગે છે. "મતાંતર સહન કરવું એ ઉદારબુદ્ધિનું લક્ષણ છે," એ વચનનો અર્થ એ છે કે ઉદારબુદ્ધિ પુરુષે ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે દરેક વિષય પર પોતાનાથી ભિન્ન મત પણ બીજાના હોય, અને આચરણમાં તેમના પ્રતિ દ્વેષ ન કરવો જોઇએ. પણ વિવાદમાંએ વિરુદ્ધ અને પોતાને ભ્રમિત લાગતો મત સહન કરી તેને ખોટો ન કહેતાં તેને વખાણી સબળ કરવા પ્રયત્ન કરવો એતો મતાંતરસહનનો નવો માર્ગ રા. મણિલાલે કહાડયો છે. મતાંતર હોઇ શકે એમ કબુલ કરાય; પણ, મતાંતર કબુલ કરાય તો પછી મતાંતર રહ્યું શું ? એકજ વિષય પર બે ગ્રંથકારોએ વિરુદ્ધ મતનાં નિરૂપણ કર્યાં હોય પણ અવલોકનકારે તો દરેકને વખાણવો અને તેનું સમર્થન કરી, તે સિદ્ધ કરી, તેનું રહસ્ય બતાવવું ? પ્રજાસત્તાક સાક્ષર વર્ગમાં આવી રાજદરબારી ભાટાઇ ક્યાંથી આણી ? "પ્રકૃત લેખકને ઉપદેશ આપવો એ અવલોકનનો હેતુ કે વિષય નથી," એ શા માટે તે સમજી શકાતું નથી.

અવલોકનકાર ગ્રન્થકારથી વિશેષજ્ઞ હોઈ શકે જ નહિં એ સિદ્ધાન્ત કેમ કરાય ? એ અવલોકનકાર કોઇ પ્રસંગે ગ્રન્થ લખે અને તેનું એ ગ્રન્થકાર અવલોકન કરે તો પછી ઉપદેશાર્હતા ઉલટાઇ જાય ? ગ્રન્થકારની ભૂલ, અજ્ઞાન કે ભ્રાન્તિ હોય ત્યાં તે બતાવી તેને ઉપદેશ આપવાનું કામ અવલોકનકારનું નહિ તો કોનું ? તે વિના વાચકને પણ " શુદ્ધ બોધ " કેમ કરી શકાય ? " પોતાના મનમાં કોઇ વિષયનું રૂપ ગમે તેવું કલ્પેલું હોય તેને, અને તે જ વિષય જે રૂપે પ્રકૃત નિરૂપકે ચિન્તયો હોય તેને કાંઇ સંબંધ કરાવવો એ મ્હોટી ભુલ " તે શા કારણથી તે રા. મણિલાલે બતાવ્યું નથી. અમે પૂછીએ છીએ કે તે સંબંધ થયા વિના રહે જ કેમ ? જ્યાં નિરૂપિત વિષય સ્પષ્ટ કરવા માંડયો ત્યાં પોતાને યથાર્થ લાગતું હોય તે જણાવ્યા વિના સ્પષ્ટતા કેમ આવે ? જે સંદિગ્ધ, દોષયુક્ત અને ભ્રમિત તેને દૂર કર્યા વિના શુદ્ધ વિવેચન, " શુદ્ધ બોધ " ક્યાંથી થાય ? વાચકને શુદ્ધ જ્ઞાન આપવું હોય તો હમેશ " પ્રકૃત વિષયના રૂપને જ વળગી રહી " તે કેમ થાય ? એ રૂપ અજ્ઞાનમય હોય તો તેને સમર્થ કરવાથી અજ્ઞાનનીજ પુષ્ટિ થાય. પછી " શુદ્ધ બોધ " ક્યાં રહ્યો ? ગ્રન્થકારની પ્રશંસા અને સમર્થન કરતાં સત્ય જ્ઞાન અને વિવેક વધારે અપેક્ષણીય છે. જે ચાર અનુબંધ (વિષય, સંબંધ, પ્રયોજન, અને અધિકાર) વિશે રા. મણિલાલ લખે છે તે અવલોકનકાર કરતાં ઉપોદ્ઘાત લખનારને વધારે ધ્યાનમાં રાખવાના છે. સંસ્કૃત ટીકાકારો વિષયમાં પ્રવેશ કરાવવા, આ અનુબંધ ચતુષ્ટયનું વિવેચન કરે છે તે નિરૂપણ સુગમ થવા માટે. પણ, માત્ર તેટલા સાધનથી સમસ્ત વિષયને ફરી અવલોકી જવાય નહિં. એ અનુબંધથી હેયોપાદેય અંશ કેમ જડે ? શું ગ્રહણ કરવા યોગ્ય છે અને શું નથી તે પોતાના અભિપ્રાયને આધારે છે માટે તે અંશ બતાવતાં પોતાનો અભિપ્રાય જણાવવો જ પડે, અને તે અભિપ્રાય બતાવતાં " પોતે તે વિષયને કેવો નિરૂપત " એ બતાવ્યા વિના કેમ ચાલે ? સંસારમાં વિવાહ-

વિાધથી મહા અનર્થ થાય છે એવો મત પ્રસિદ્ધ કરનાર ગ્રંથનું અવલોકન કરનારે પોતાનો મત તેવો ન હોય તોપણ અનુબંધચતુષ્ટય બતાવી બેસી રહેવું અને વિવાહથી અનર્થ થાય છે એ વાદ વધારે સ્પષ્ટ કરી તેનું રહસ્ય બતાવી વાચકને "શુદ્ધ ઉપદેશ" કરવો કે વિવાહ કર્યા વિનાજ સંસાર માંડજો ? "મતાંતરસહન"નો આ ઉત્તમ પ્રકાર! વળી રા. મણિલાલનું કહેવું છે કે "જે વિષયનો લેખ હોય તે વિષયથી જે લાભ છે તે લાભને અધિકતર ફલપ્રદ" કરવો એ અવલોકનનો હેતુ છે. આ ન્યાય પ્રમાણે, હિંદુસ્તાન દાસત્વને યોગ્ય છે એવો વિષય જે ગ્રન્થમાં ચર્ચ્યો હોય તેના અવલોકનકારે તો તે વિષયનો લાભ જ દર્શાવવો ! સર ગ્રાન્ટ ડફના હિંદુસ્તાન સંબંધી નિબંધનું અવલોકન કરવામાં પ્રો. દાદાભાઈ નવરોજજીએ "વિષયનું નવુંજ રૂપ પોતે બાંધવા બેસવું એ કેવળ ભૂલ છે!" "એમ કરવામાંજ આપણા આજ કાલના કહેવાતા ટીકાકારો ગોથું ખાય છે!" "મતાંતરસહન" માર્ગ રા. મણિલાલ એટલે સુધી લઇ જાય છે કે તેઓ કહે છે કે અવલોકનમાં મત તે તો ગૌણ વિષય અને સ્પષ્ટીકરણ તે મુખ્ય વિષય. સત્યાન્વેષણ ગૌણ અને અકસ્માત પ્રકૃત થયેલો પક્ષ તે મુખ્ય ? બધા વિષય લાભકારી નથી હોતા તો પછી બધાં પુસ્તક (વિદ્વત્તાથી લખાયેલાં પણ બધાં પુસ્તક) લાભકારી ક્યાંથી જ હોય એ વિમર્શન કરવું એ રા. મણિલાલની નજરમાં અપરાધ છે.

રા. મણિલાલની ભુલનું બીજું મુખ્ય કારણ એ છે કે ઇંગ્રેજી શબ્દ Review ના ધાત્વર્થથી આરંભ કર્યો છે, તો પણ એમના લક્ષમાં સંસ્કૃત ગ્રન્થ પર થયેલી ટીકાઓ રહી છે. "કોઈ પણ સંસ્કૃત ગ્રંથ હું કહું છું તેથી જુદા પ્રકારની ટીકાવાળો તો નથી" એને એમણે "પ્રાચીન પ્રમાણ" ગણ્યું છે. ઇંગ્રેજી Review નો ઉદ્દેશ ગુણાગુણ પરીક્ષા અને નિરૂપિત વિષયની ચર્ચા કરવાનો હોય છે, અને સંસ્કૃત ટીકાનો હેતુ ગ્રંથકારનો આશય અને અર્થ સમજાવવાનો

અને નિરૂપિત વિષયનો વિસ્તાર કરવાનો હોય છે. આવશ્યકતા બન્નેની છે, પણ પાશ્ચાત્ય રીતિના અવલોકનના સ્વરૂપનો વિચાર કરવામાં તેથી જુદા હેતુની સંસ્કૃત ટીકાના સ્વરૂપને પ્રમાણ ગણવું એ તો વિચિત્ર ન્યાય છે. કદાચ, હાલના કૃત્રિમ સ્વદેશાભિમાનના પંથનો એ મત હશે કે સંસ્કૃત ગ્રન્થોના વિવેચનની પદ્ધતિ છે તે જ માત્ર મનુષ્યની પ્રકૃતિ અને જ્ઞાનની શક્યતાને અનુરૂપ છે, અને એથી જુદી પદ્ધતિનાં વિવેચન હાનિકારક અને અનુપયોગી છે, એટલું જ નહિં પણ સૃષ્ટિક્રમવિરુદ્ધ અને દુષ્ટ છે! જ્ઞાનની ક્રમશઃ વૃદ્ધિ આ પંથના લક્ષમાં આવતી નથી. સંસ્કૃત ભાષાનાં અતિગર્ભિત, સંક્ષિપ્ત અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથો માટે લેખકના આશયને જ વિસ્તારથી સ્પષ્ટ કરનારી ટીકાની જરૂર હતી. પણ, જ્યારે ગ્રંથકાર જ વિસ્તારથી વિષયનું નિરૂપણ કરે, અને અધ્યયન કરનારનો મોટો ભાગ સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરનારો થાય, ત્યારે અધિક સ્ફોટનની જરૂર ઓછી રહે અને ગુણદોષ પરીક્ષક વધે એ સ્વાભાવિક છે. ટુંકા સૂત્રમાંથી ભાષ્યનો વિપુલ ભંડાર જન્મ પામ્યો, એટલે ત્યાંથી બુદ્ધિવ્યાપાર અટકતો નથી. તેની પણ પરીક્ષા થાય છે અને થઇ છે. ગ્રન્થકારનો આશય સમજવા માટે તો ટીકાની જ જરૂર છે. પણ ગ્રન્થકારનો આશય સમજી બેસી રહેવું એ જ્ઞાનનો ઉદ્દેશ નથી.

ગમે તેમ હોય, પણ "પ્રાચીન પ્રમાણ" થી રા. મણિલાલે તો નક્કી કર્યું કે, "એજ સિદ્ધ છે કે અવલોકનકારનો હેતુ વિષયના અનુસારે તે વિષયને અધિક સ્પષ્ટ કરવા વિના બીજો છે નહિ, હોય નહિ, હોવો ઘટે નહિ." સ્વમતાભિમાનની ભ્રાન્તિયે જ્ઞાનની શક્યતા પણ ભૂલાવી દીધી છે. અનુબંધને અનુસારે લેખનો શો વિષય છે, તે વિષયનો લેખક સાથે શો સંબંધ છે, લેખ શા માટે લખાયો, અને કોને માટે તે લખ્યો છે, એટલું બતાવ્યાથી લેખમાં શું ગ્રાહ્ય છે અને શું અગ્રાહ્ય છે, શું સત્ય છે અને શું અસત્ય છે તે કેમ માલમ પડે? અગ્રાહ્ય અને અસત્ય દૂર કર્યા વિના વિષય અધિક

સ્પષ્ટ કેમ થાય? દરેક ગ્રન્થમાં હેય અંશ હોય જ એમ અમે નથી કહેતા; પણ આ પરીક્ષા અભિપ્રાયને આધારે છે; અને કેટલાક ગ્રન્થમાં અગ્રાહ્ય અંશ હોય છે એ સાધારણ અનુભવ વિસ્મૃત થાય એવો નથી. સંસ્કૃત ટીકાથી જુદી જાતનાં અવલોકન, અને તે શ્રેષ્ઠ અને સ્તુત્ય પ્રકારનાં અવલોકન, યૂરોપમાં આટલાં બધાં થાય છે પણ સંસ્કૃત ભાષામાં તે નથી તેથી રા. મણિલાલે તો સનાતન સિદ્ધાંત કર્યો છે કે, તે છે નહિ, હોય નહિ અને હોવાં ઘટે નહિ. સ્વદેશાભિમાન તે એનું નામ! "It is not given to man to love and to be wise" (પ્રેમ સાથે ડહાપણ રાખવું એ માણસને સર્જ્યું નથી.) એ ન્યાય સ્વદેશપ્રીતિના વિષયમાં પણ પ્રચરિત છે!

સાહિત્યના નિયમો કેટલે સુધી પાળવા અને અવલોકનકારે વિવેક કરવામાં તે નિયમોના અનાદર પર કેવી દૃષ્ટિયે જોવું એ વિષયની રા. મણિલાલની સૂચના યથોચિત લાગે છે. ઉત્તમ પ્રયોગ થયા પછી નિયમો થાય છે અને તે સાર્વત્રિક કરી શકાતા નથી, તેથી રચના માત્રને નિયમબદ્ધ કરતાં તેનો ઉત્કર્ષ થતો અટકે, અને મનુષ્યની સહૃદયતાનો વિકાસ થતો જાય તેમ તે બંધન ટકે પણ નહિં. સાહિત્યના નિયમો અનુભવથી થાય છે માટે તે ધ્યાનમાં રાખ્યાથી રચના સહૃદયતાને પ્રતિકૂળ થતી અટકે છે. પણ, નિયમો સાચવવામાં જ સાર્થકતા છે એમ માનવાનું પરિણામ એ થાય છે કે, રસિકતા રહિત લેખકો માત્ર નિયમોના જ્ઞાનથી બાહ્ય સ્વરૂપ શાસ્ત્રાનુસાર કરી ઉત્તમતા સાધવાનો લોભ કરે છે, અને પરીક્ષકો તે પર જ લક્ષ રાખી બતાવેલા માર્ગ સિવાય બીજો માર્ગ ખરો હોય તે ભૂલી જાય છે. આ અનુદારશીલતાથી અન્તઃસાર કરતાં બાહ્ય સ્વરૂપ પર વિશેષ લક્ષ અપાય છે અને વિશેષ બુદ્ધિપ્રભાવની અપૂર્વ શક્તિ અવમાનિત થાય છે. નિયમોના અનાદરની જ ઉત્તમતા સિદ્ધ થાય છે એ હાનિકારક સમજણથી જેમ ઢંગધડા વિનાનાં લખાણુ થાય છે તેમ નિયમો પાળ્યા એટલે શ્રેષ્ઠ ગ્રન્થ થયો એ વિશ્વાસથી નિઃસત્ત્વ લેખ ઉત્તેજન

પામે છે. નિયમોના જ્ઞાનથી અલ્પબુદ્ધિ ગ્રન્થકાર પદલોભી સાહસ કરતા અટકે અને કેવી કૃતિથી રચના અરસિક થાય એ સમજાય એ જ નિયમોનો લાભ છે. જે ક્ષણભંગુર હાસ્યજનક લેખલીલા વિશે રા. મણિલાલ લખે છે તેના લેખકો સાહિત્યશાસ્ત્રના નિયમો શિખે તો ઉત્તમ ગ્રન્થો લખે એમ કહી શકાય નહિં; વખતે પોતાની ગુણહીનતા જોઈ પોતાનો વ્યાપાર અટકાવે એટલી જ આશા રખાય. વળી, આ લેખકો "નિયમોના અનાદરથી ઉત્તમતા સિદ્ધ થાય છે" એમ સમજી જાણી જોઇ તેનો અનાદર કરે છે એમ પણ નથી; કેમકે, નિયમો શા છે કે છે એ તેઓ ભાગ્યે જ જાણે છે. નાટક જેવી કૃતિમાં જ્યાં થોડા નિયમો જોઇએ—આ લેખકોને ખબર છે કે સૂત્રધાર અને વિદૂષક જોઇએ, પ્રવેશ અને અંક જોઇએ, નાન્દી જોઇએ-ત્યાં તેઓ પાળે તે નિયમો છે, અને પોતાની રચના શાસ્ત્રાનુસાર છે એમ અભિમાન રાખે છે.

સાધારણ કલ્પિતકથા અને કલ્પનાની કૃતિમાં કેટલો ફેર છે તે રા. મણિલાલે ઘણી યોગ્ય રીતે જણાવ્યું છે. "કલ્પનામાં કાંઇક દિવ્ય શકિત છે, કાંઇક આર્દ્રતા છે, કાંઇક રસાયન છે. તેની દૃષ્ટિજ જે ઇષ્ટભાવ હોય તે ઉપજાવવાને, તેમાંજ બીજાને પીગળાવવાને સમર્થ છે." આ અતિ ગર્ભિત અને મનોહર વ્યાખ્યા કવિત્વ સમક્ષ વિશ્વનું કેવું સ્વરૂપ થાય છે તે ટૂંકામાં બતાવે છે. કુદરતની સુન્દરતા પ્રત્યક્ષ જોવાની અનુકૂલતા છતાં તે કાવ્યદ્વારા જોવાની ઉત્સુકતા રહે છે તેનું કારણ એ છે કે કલ્પના પ્રકૃતિની કંઇ નવી જ વિકૃતિ કરે છે અને તે વિકૃતિ તે જ મૂલ પ્રકૃતિ એવી પ્રતીતિ કરાવે છે. એનુંએ સુંદર સરોવર, એનુંએ કોકિલનું મધુર ગાયન, એનીએ કેતકીની સુગંધ, અંતઃક્ષોભથી જાગૃત થયેલી કલ્પનાને વશ થઇ હાજર થતાં પોતાનું અન્તઃસત્ત્વ પ્રદર્શિત કરતાં હોય એમ લાગે છે; અને તે સત્ત્વ આગળ જ્ઞાનેન્દ્રિયોથી ગ્રહણ કરાતું સ્વરૂપ માત્ર બાહ્ય સ્વરૂપ દીસે છે. કલ્પનાને હાથ આવતાં જડની જડતા જતી રહે છે, અને સકળ સૃષ્ટિ

કલ્પનામય (કલ્પિત નહિં) તથા કલ્પનાગમ્ય છે એમ ક્ષણુવાર ભાન થાય છે. સૃષ્ટિના આ કલાનુસાર ચિત્રથી આનંદ થાય છે તે પદાર્થોની સુંદરતાના દર્શનથી નહિં, પણ કલ્પનાની શકિતના જ્ઞાનથી થાય છે. આ કલ્પનાને શાસ્ત્રના નિયમો સંસ્કૃત કરે એટલું જ; તેમના અનુશીલનથી એ શકિત ઉદ્દભવતી નથી, અને અનાદરથી ક્ષીણ થતી નથી. એ કલ્પનાપ્રભાવનું માહાત્મ્ય વાંચનારને સ્પષ્ટ કરી સમજાવવા સારૂ, કવિત્વની ઊર્મિ ઉઠતાં એ (કલ્પનારૂપ) સુન્દર પક્ષી ઉડીને સૃષ્ટિમાંથી વિવિધ પદાર્થોને કેવા ભાવયુકત કરી પોતાની પાંખ ઉપર લઇ આવ્યું છે તે બતાવવા સારૂ, "અવલોકનકારને તો પાછું અનુબંધચતુષ્ટયપર જઈ તપાસ કરવાનું છે" એ નિર્બન્ધ તો કેવલ હાસ્યજનક છે. વિષયના સંબંધાદિ બતાવ્યાથી કલ્પનાશકિતની પરીક્ષા થઇ શકતી નથી.

કાવ્યાદિ કલાવિષયોમાં યથાસ્થિત અનુકરણ અને અપૂર્વ કલ્પનાનો સંબંધ રા. મણિલાલે એક વાકયમાં બહુ નિપુણતાથી બતાવ્યો છે. "ગમે તેવા સંભવ પણ શકય હોય એજ તેમને યોગ્ય ગણવાની કસોટી છે." આટલામાં જ અનુકરણવાદ અને કલ્પનાવાદનો નિર્ણય આવી જાય છે. આ ધોરણથી "અનેક સંભવોનું સૂક્ષ્મ અવલોકન" કરવું એ અવલોકનકારનો ધર્મ છે. આ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ આવા યથાર્થ અને મનોમત શબ્દોમાં જણાવી રા. મણિલાલ અવલોકન વિષયમાં સત્ય માર્ગે આવે છે. "વિવિધ કલ્પનાથી ઉદ્દભવતાં ચિત્રની શકયા-શકયતાનો વિવેક કરી તેમાંથી સાર કાઢવો," એ અવલોકનકારનું કર્તવ્ય છે. અહીં આગલો અનુપપન્ન મત મૂકી દીધો છે. અને રા. મણિલાલ કબુલ કરે છે કે ચાર અનુબંધ ઉપરાંત શકયતા અને ઉપયોગ એ બે વાત પણ અવલોકનકારે લક્ષમાં લેવાની છે. આ રીતે શકયતા અને અશકયતાનો વિવેક કરતાં, અને સાર કહાડી ઉપયોગી કેટલું તે તપાસતાં જે અશકય, નિઃસાર અને નિરુપયોગી જડે તે સ્પષ્ટ કરી દૂર કરાય તે જ વાજબી દોષ બતાવવાની ક્રિયા.

તર્કશાસ્ત્ર અને સાહિત્યનો ઉદ્દેશ બતાવતાં રા. મણિલાલ કહે છે કે, "સિદ્ધ કે કલ્પિત શાસ્ત્ર માત્રની પ્રવૃત્તિ આ વિશ્વના ચમત્કાર કે સંભવનો ખુલાસો આપવા માટેજ છે." સમસ્ત તર્કમય અને ભાવપરાયણ પ્રયત્નના પ્રયોજન કે ફળનું આ સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ છે. "ચમત્કાર કે સંભવ" એટલામાં જ સર્વ વિષય આવી જાય છે. વિશ્વમાં શું શું છે, કે શું શું થઇ શકે એમ છે—આ ઉપરાંત બીજો કોઈ વિષય મનને સુઝતો નથી; અને તેનો "ખુલાસો" એ જ મનોવ્યાપારનું અન્તે પ્રયોજન કે ફલ. કાવ્યમાં કલ્પના દૃષ્ટિયે પ્રકૃતિ કેવી લાગે છે અને કેવી હોવી જોઇએ એ જ ખુલાસો પરિણામમાં છે. સૃષ્ટિમાં શી શી વસ્તુઓ છે, તેમના શા શા ગુણ છે, તેમનો પરસ્પર સંબંધ શો છે, અને તેમનો ગુણસમુદાય જોતાં કેવી કેવી વસ્તુઓનું અસ્તિત્વ માનવામાં બાધ નથી આવતો, એ ખુલાસો એ જ પદાર્થવિજ્ઞાનનું સર્વસ્વ દીસે છે. વિશ્વનું સત્ય સ્વરૂપ કેવું છે, તેની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઇ અને તેનું અન્તે શું થશે એ ખુલાસો તત્ત્વજ્ઞાનનો સાર છે. આ રીતે "ચમત્કાર કે સંભવનો ખુલાસો" એટલામાં જ શાસ્ત્રમાત્રના ઉદ્દેશની વ્યાખ્યા થઈ રહે છે. રા. મણિલાલે આપેલી આ રુચિર તેમ જ ઉચિત વ્યાખ્યા ગંભીર વિચારનું પરિણામ છે, અને અવલોકનકારની પ્રવૃત્તિ તે દિશામાં વાળવામાં એમણે સૂક્ષ્મ તત્ત્વચિંતન કર્યું છે. પણ અવલોકન સંબંધે આ વ્યાખ્યાના શબ્દમાં ઉમેરો ન કરતાં તે કાયમ રાખી તેના અર્થમાં ઉમેરો કરવાની જરૂર છે. શાસ્ત્રની પ્રવૃત્તિ વિશ્વનો ખુલાસો આપવા માટે છે ખરી, પણ જયારે એવા ખુલાસા ઘણા અપાય છે, અને તે પર ઘણા વિચાર મૂર્ત રૂપ પામે છે, ત્યારે અમે આરંભમાં કહ્યું છે તેમ એ ખુલાસો આપવાની પ્રવૃત્તિ કેમ થઇ અને કયાં થઇ એ વિચાર અવલોકન કરતાં થાય છે, અને ચમત્કાર તથા સંભવના અધિષ્ઠાન વિશ્વમાં એ પ્રવૃત્તિનું સ્થાન અન્તર્ભૂત કરવામાં આવે છે. એ પ્રવૃત્તિ કેમ થઈ અને કયાં થઇ એ ચમત્કાર, અને એ

પ્રવૃત્તિનું સ્થાન શું કરી શકે અને થઇ શકે એ સંભવ: આ બેનો ખુલાસો વિશેષ શોધાય છે. વિશ્વના ખુલાસામાં મનોવ્યાપારશાસ્ત્ર (Psychology) નું વિશેષ અન્વેષણ પણ થાય છે. આમ થતાં શાસ્ત્રકાર કરતાં અવલોકનકાર વધારે થાય છે. આ માટે જ અમે સારાસારવિવેક અને ગુણદોષપરીક્ષાને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. પોતાના અને બીજાના મનની પ્રકૃતિનો ખુલાસો મનુષ્ય શોધે ત્યારે મનોવ્યાપારમાં ભૂલ કયાં કયાં થઇ છે, વિચારમાં દોષ શા શા થયા છે, તર્કના પરિણામે ભ્રાન્તિ કયાં કયાં આવી છે એ બતાવ્યાથી તો મનની માગણી પૂરી પડે છે. મનના માર્ગની પરીક્ષા થવા માંડે ત્યારે "દોષ કહાડવા બેસવું" એ અવલોકનનો મુખ્ય હેતુ થાય છે. લેખકની નિન્દા કરવાના અનુદાર ઉદ્દેશને આ સાથે કશો સંબંધ નથી.

સાહિત્યની બીજી એક ઉપયોગી બાબત પર રા. મણિલાલ યોગ્ય સિદ્ધાન્ત બતાવે છે. " એવાં ઘણાં ઉદાહરણ મળી આવે કે જ્યાં અનેક પ્રાચીન નિયમ અર્વાચીન સમયે બદલાઇ ગયા હોય છે." નાટય શાસ્ત્રમાં અસૂચિત પાત્રનો પ્રવેશ ન કરાવવો, નિર્વહણસંધિમાં કરુણ ન લાવવી, ઇત્યાદિ કેટલાક નિયમો સુઘટિત નથી લાગતા. પણ " દેશ કાલગત ઔચિત્ય " થી શાસ્ત્ર પ્રચાર બદલાયો છે એમ કહેતાં કબુલ કરવું જોઇએ કે એ નિયમ થયા તે વખતે તે અપૂર્ણ અનુભવથી થયા હતા; તે વખતે પણ તે ઉચિત હતા એમ ન કહી શકાય; કેમકે રસિકતાનો વિકાસ થતાં તે દોષયુક્ત માલમ પડયા છે. તે સમયના સાહિત્યપરિચયથી તે પસંદ આવેલા એટલું જ તે નિયમોની તરફેણમાં કહી શકાય. રસપ્રમાણ વિષયોમાં સિદ્ધાંત સાથે ઐતિહાસિક ઉત્કર્ષની વિચારણા પણ આવશ્યક છે.

ઔચિત્યને અંગે રા. મણિલાલ એક બીજો સવિવેક મત બતાવે છે. કથાકાવ્યનાટકાદિમાં ચિત્રેલા જનસ્વભાવના "વર્તનાનુકૂલ ફળ" સંબંધે આદર્શ પ્રકટ કરવાનો ઉદ્દેશ કેટલે સુધી સાચવવો એ વિષે રા. મણિલાલ કહે છે કે, " મારું આધીન મત તો એજ છે કે,

ઔચિત્ય ભંગ ન થતો હોય તો કોઇ અદ્દ્ભુત કાલ્પનિક નિયમને વળગી વસ્તુયાથાત્મ્ય બગાડવાની જરૂર નથી." પરોક્ષ રીતે ઉપદેશ આપવો એ પ્રયોજન અને પ્રકૃતિની સુન્દરતાનું દર્શન એ સ્વરૂપ ધ્યાનમાં લેતાં એક પક્ષે એમ જણાય છે કે જેમાં સત્યનો જય થતો ન હોય, અન્તે યોગ્ય ન્યાય મળતો ન હોય, દુષ્ટતાને શિક્ષા થતી ન હોય, એવાં ચિત્ર કલ્પનાશીલ સાહિત્યમાં આણવાં ન જોઇએ; પણ તે સાથે અગાડી બતાવ્યું તેમ "સંભવની શકયતા" નો તો કદિ ભંગ થવો જ ન જોઇએ; પ્રસ્તુત સ્થિતિના સ્વાભાવિક પરિણામમાં વિરોધ આવવો ન જોઇએ. કલ્પનાની શક્તિ વિશેષ છે; તે પ્રકૃતિમાંથી આનન્દદાયક અને બોધદાયક ભાવ શોધી કહાડે છે. આ રીતે, કલ્પનાની કૃતિ આનન્દ આપે છે તે તેની સ્વાભાવિકતાથી, અને બોધ દે છે તે તેના સ્વાભાવિક પરિણામથી. લૉર્ડ લિટન કહે છે કે, "શેકસપીયરનાં શાયલોક જેવાં પાત્રથી ગૂઢ રીતે પણ પરિપૂર્ણતાથી દયાભાવનો બોધ મળે છે અને આનન્દ પણ થાય છે." દુષ્ટ પાત્રના દૌરાત્મ્ય પર ધિક્કાર આવે છે, પણ તેની સ્વાભાવિકતા આનન્દ આપે છે; તેને શિક્ષા થયાથી થતો આનન્દ તે શિક્ષાનો સંભવ શકય હોય ત્યારે જ કવિત્વજનિત કહેવાય. તેમ જ દૌરાત્મ્ય એવી સંપૂર્ણ રીતે સ્પષ્ટ થાય કે તે દૌરાત્મ્ય છે એવી સર્વને ખાત્રી થાય એટલું જ બોધ દેવાને બસ છે. દૌરાત્મ્યને શિક્ષા કે હાનિ થવાનો સંભવ શકય હોય ત્યારે તે થવા ન દેવાથી જેમ કવિ પોતાના કર્તવ્યમાં ચુકી દુર્બોધ આપે છે, તેમ જ તેને શિક્ષા કે હાનિ થવાનો સંભવ શકય ન હોય તેવે પ્રસંગે તે આણવાથી કવિ બોધ આપતાં પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકે છે, કવિ ટળી ગુરુ બને છે અને અકવિત્વના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે. તેથી રા. મણિલાલનું કહેવું યથાર્થ છે કે, "પોયટિકલ જસ્ટિસ (કવિકલ્પિત ન્યાય) એ સારાને સારૂં, નઠારાને નઠારૂં એમ જ ફળ આણવામાં રહે છે, ને તે યોગ્ય છે. પણ તેમાં એ વાસ્તવિક ન્યાયથી વસ્તુગત્યા જે થતું હોય તેને ઉલટાવી

નાંખી એક એ ન્યાયનીજ ખાતર અકલ્પિત કલ્પના કરવી એ ઔચિત્ય નથી."

ત્યારે, એક બીજો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે કવિયે અનીતિ કે અનાચારનું દર્શન કરાવવું કે નહિં. રા. મણિલાલ કહે છે કે, "સંસાર કંઈ દેવથી ભરેલો નથી, ને જો કે આપણે તેને તેવો કરવા ઇચ્છીએ છીએ, તો પણ તે ઇચ્છા પાર પાડવા માટે સદ્ગુણ માત્રનાં જ ચિત્રના સ્વાદ જોડે દુર્ગુણના દુઃખથી કટુતા પણ બતાવવી પડે છે." આ "કટુતા"નો કલ્પનાગમ્ય કે વાસ્તવિક અનુભવ બહુ લાભકારી છે એ નિર્વિવાદ છે. પણ, એ મૂળ ઉદ્દેશની સાધારણ લેખકોને વિસ્મૃતિ થાય છે, અથવા તેમનાથી તેની અવગણના થાય છે, તેથી એ ઉદ્દેશને ઉત્તેજન આપતાં બહુ સંભાળ રાખવાની છે. "કેવળ દુરાચારમય વર્તન અને તેના, પ્રત્યક્ષ નહિ, પણ સૂચિત પરિણામથી જ ગ્રંથસમાપ્તિ થતી હોય છે, પણ તેટલાથી તે લેખ અધમ ગણાવો કઠિન છે." આ નિયમમાં રા. મણિલાલે કંઇક અતિવ્યાપ્તિ કરી છે. ગ્રન્થકારનું કૌશલ એવું હોય કે ગ્રન્થમાં કેવળ દુરાચારનું ચિત્ર છતાં વાંચનારને તે પર જુગુપ્સા જ આવે અને પરિણામ પ્રત્યક્ષ ન હોય તે છતાં તેની સૂચના થયા વિના રહે નહિં, અને વિષય તથા વસ્તુસંકલનાને એ દુરાચારમય વર્તનના ચિત્રની આવશ્યક્તા હતી એમ માલમ પડે ત્યારે જ ગ્રન્થ અધમ ન ગણાય. "વ્યભિચાર ખંડન નાટક," "કુમિત્રદર્પણ નાટક" આ અને આવી જાતના ગ્રંથોમાં અનાચારની નોંધ સાથે તેથી દૂર રહેવાનો સ્પષ્ટ બોધ હોય છે અને ગ્રન્થકારનો હેતુ તે બોધ આપવાનો હોય છે, પણ, અકુશલ રચનાને લીધે તે બોધ નિષ્ફળ જાય છે. દુરાચારમય વર્તનનાં ચિત્ર વાંચવામાં ગમ્મત માનનારા બોધ પડતો મુકે છે, અને એ પુસ્તકોથી લાભ કંઇ ન થતાં હાનિ જ થાય છે. આ સંબંધમાં ગ્રન્થની અધમતાનો વિચાર કરવામાં એકલાં (સૂચિત કે પ્રત્યક્ષ) પરિણામ પર જોવાનું નથી. દુરાચારમય વર્તનનાં ચિત્રમાં કૌશલ,

પ્રસ્તુતતા, અને વાંચનારને જણાતું ગ્રન્થકારનું વલણ, એ પર પણ ધ્યાન દેવું જોઈએ. ગ્રન્થકાર પોતે શા હેતુથી એ ચિત્ર આપે છે અને તે પર પોતે કેવી દૃષ્ટિયે જુએ છે એ વિચારથી વાંચનારને ઘણી અસર થાય છે.

રા. મણિલાલ આ સંબંધમાં કહે છે કે "આપણા કવિનાં પાત્રો ઉત્તમ તે ઉત્તમજ–અલૌકિક. પાશ્ચાત્યનાં સામાન્ય, જન-સ્વભાવનીજ પરાકાષ્ઠા." અગાડી એમણે કહ્યું છે કે "સંભવની શક્યતા" તો સચવાવી જ જોઇએ અને "સંસાર કંઇ દેવથી ભરેલો નથી." આ પરથી તો એ જ અનુમાન નિકળે કે આપણા કવિની કૃતિયો અસંભવિત હોવાને લીધે ઔચિત્યહીન છે. આ અનુમાનથી રા. મણિલાલના સ્વદેશાભિમાનમાં ખલેલ પહોંચે છે, કેમકે સત્યનું ગમે તે થાય પણ આપણા દેશનું તે સઘળું ઉત્તમ એ સિદ્ધ કરવું એ સ્વદેશાભિમાનનો એક માત્ર હેતુ છે. તેથી રા. મણિલાલ આપણા દેશના કવિયોની તરફથી કહે છે કે "ઉત્તમ દૃષ્ટાન્તથી ઉત્કૃષ્ટતા માત્રનોજ બોધ કરવો એ આપણા લેખકોનું પ્રવૃત્તિ નિયામક છે." ઉત્કૃષ્ટતા ગમે તેવી છતાં તે સ્વાભાવિક અને પ્રસ્તુત ન હોય, તેનો સંભવ શક્ય ન હોય, તો તેનું ચિત્ર અકુશલ જ ગણાય અને કવિત્વનો પરોક્ષ બોધ તો તેથી ન જ થાય. પણ એ વાત સ્વદેશાભિ-માનને અનુકૂલ નથી માટે સ્વીકારાતી નથી. વળી, સ્વદેશનું તે બધું સારૂં જ એકલું સિદ્ધ કરવામાં સ્વદેશાભિમાનનું કર્ત્તવ્ય સમાપ્ત થતું નથી. પાશ્ચાત્ય ગમે તેવું યોગ્ય હોય પણ તે નઠારૂં છે એમ સિદ્ધ કરવું જોઇએ. તે માટે રા. મણિલાલ કહે છે કે "અધમતાનાં દુષ્ટ પરિણામથી પણ ભીતિ પમાડી સન્માર્ગ બોધવો એ પાશ્ચાત્ય લેખકોનું પ્રવૃત્તિ-નિયામક છે." પણ, આપણા દેશના કવિયોનાં અલૌકિક ચિત્રથી "કેવલ આ સંસારની પારનાં માણસ તૈયાર થાય છે, તો બીજાથી (પાશ્ચાત્ય કવિયોનાં ચિત્રથી) કેવલ નિકૃષ્ટ પ્રવૃત્તિ જ અયોગ્ય આધિકારીઓ ગ્રહણ કરે છે." પ્રથમ તો, જ્યાં "જનસ્વભાવની

પરાકાષ્ઠા " હોય ત્યાં " અધમતાના દુષ્ટ પરિણામનું જ ચિત્ર હોય" એ ન્યાય વિચિત્ર રીતે કહાડયો છે. તેમ છતાં, મૂલ જનસ્વભાવમાં દુષ્ટતા અને માત્ર દુષ્ટતા છે તો પછી અલૌકિક પાત્ર નિરર્થક અને અસંભવિત છે. વળી, અધમતાના પરિણામથી ભીતિ પમાડી સન્માર્ગનો બોધ દેવાનો હોય તો નિકૃષ્ટ પ્રવૃત્તિ ગ્રહણ કરનારા અયોગ્ય અધિકારી સિવાય કુશલ કૃતિમાંથી બોધ લેનારા યોગ્ય અધિકારી કેમ ન હોય ? ખરેખરૂં જોતાં તો આપણા દેશના કવિયોનાં ચિત્રોમાં જનસ્વભાવના એક પક્ષનું જ દર્શન છે. પાશ્ચાત્ય કવિયોમાં પણ કલ્પનાજનિત આદર્શભૂત અલૌકિક પાત્ર ચિતરનારા થોડા નથી; તેમ, વાસ્તવિક જનસ્વભાવ ચિતરનારા પણ છે. શેક્સપિયરનાં જન-સ્વભાવનાં ચિત્ર " સામાન્ય " કહી નિન્દાય એવાં નથી. દરેક વર્ગના જનના સ્વભાવનાં, ઉત્તમ, સાધારણ અને અધમ, ત્રણેનાં ચિત્ર એ મહાકવિયે આપ્યાં છે. જનસ્વભાવના એક વર્ગનું જ ચિત્ર આપણા કવિયોયે આપ્યું છે તેથી બીજાની તેમનામાં ન્યૂનતા છે. પાશ્ચાત્ય કવિયોયે સમગ્રનું ચિત્ર આપ્યું છે. તેમની કૃતિને "સામાન્ય" કહેવી એ વિચિત્ર સ્વદેશાભિમાનની ભ્રાન્તિ છે. "ઉભયનું મિશ્રણ લાભકારી છે," આપણા દેશના કવિ સાથે પાશ્ચાત્યનું પણ રાખવું, એટલું તો રા. મણિલાલને કબુલ કરવું પડયું છે; પણ સત્યવિવેક કરતાં જણાશે કે 'ઉભયનું મિશ્રણ' કેવી રીતે થશે એ સમજવું કઠણ છે. જો બન્નેના ઉદ્દેશ જુદા હોય તો ભિન્ન રીતિયોનું મિશ્રણ અકુશળ થાય. પાશ્ચાત્યમાં જનસ્વભાવની પરાકાષ્ઠા છે તો તે સિવાય જનસ્વભાવના ચિત્રમાં બીજું શું જોઇએ, બીજા શાનું મિશ્રણ કરવું એ સમજાતું નથી. બોધ આપવો એ કાવ્યાદિનો અપ્રધાન હેતુ છે માટે બોધની ખાતર અલૌકિક પાત્ર દાખલ કરવાં એ નિયમથી કવિત્વની હાનિ થાય છે. કવિકૃતિનું પ્રવૃત્તિનિયામક તે બોધ નહિં પણ આનન્દ છે. આપણા કવિયોની અયોગ્ય પ્રશંસા કરતાં રા. મણિલાલથી તેમની કૃતિ પર અશક્યતાનો, અને કવિત્વમાં અપ્રધાન પ્રયોજનથી પ્રવૃત્ત

થયાનો, એવા મિથ્યા દોષ આરોપાયા છે; અને શેકસપિયર જેવા પાશ્ચાત્ય કવિયોની કૃતિમાં વાસ્તવિક વાચ્ય સાથે આદર્શભૂત વ્યંગ્ય શું છે અને કવિત્વના પ્રદેશમાં તેમનું સંક્રમણ કેવું સાર્વત્રિક છે તેનું અજ્ઞાન બતાવાયું છે. સ્વદેશાભિમાનને નામે ચાલતી વૃત્તિનું આ પરિણામ છે.

અવલોકન કરનારે લેખના સમગ્ર ચિત્રનું વિલોકન કરવું જોઇએ. "સમગ્ર જોતાં હૃદયમાં કેવાં ભવ્યતા, પ્રીતિ, તન્મયતા, આનન્દ ઉદય પામે છે," તે જોવું અને બતાવવું જોઇએ એ રા. મણિલાલનું કહેવું યથાર્થ છે. કવિના અને ચિત્રકારના ચિત્રથી તેની સુંદરતા સંબંધી બીજાના મનમાં જે અસર થાય છે, તેથી જે આનન્દ થાય છે, તેના સંસ્કારથી મનમાં ઉદ્દેશ સંબંધી જે ઉચ્ચતા સંપ્રાપ્ત થાય છે, અને તે અન્તે જે બોધ મળે છે તે બધું સમગ્રના વિલોકનથી, તેમજ કવિનો આશય શો છે, તેનું મન કયી સ્થિતિએ પહોંચ્યું છે અને સૃષ્ટને પુનઃસૃષ્ટ કરી શું વ્યંગ્ય તે બતાવે છે તે સર્વ માલમ પડે છે તે પણ સમગ્રના વિલોકનથી પણ, જેમ અવયવો વિના સમગ્ર બનતું નથી, અવયવોના દર્શન વિના સમગ્રનું દર્શન થતું નથી, તેમ અવયવોના અવલોકન વિના સમગ્રનું અવલોકન થતું નથી. અવયવોના પરિણામ, પરસ્પર સંબધ અને પ્રમાણમાં રચનાની કલા જાણાય છે માટે તે સમજવા સારૂ અવયવોનું વિલોકન કરવું જોઇએ. કાવ્ય કે નાટકના સમગ્ર ભાવ માત્ર જાણ્યાથી કવિની કુશલતાનું પૂરેપૂરૂં ભાન થતું નથી જુદા જુદા ભાગમાં રસનો કેમ ઉત્કર્ષ થતો ગયો છે, સુંદરતામાં ખામી ન આવવા દેવા શેનો શેનો પરિહાર કર્યો છે અને શેનો શેનો સ્વીકાર કર્યો છે, અને પાત્રના ચિત્રનો એકેએક અંશ કેવી કુશલતાથી પ્રસંગ પ્રમાણે દાખલ કર્યો છેઃ એ સર્વ સમજવા સારૂ દરેક ભાગનું વિલોકન કરવું જોઇએ. તેમ જ ભાષાનું લાલિત્ય, વર્ણનનું મનોહારિત્વ, અલંકારની ચમત્કૃતિ, વસ્તુસંકલનાની ઉત્તરોત્તર વિશુદ્ધિ, પાત્રોનો પરસ્પર સંબંધ અને તુલના, એ બધું સમગ્રના વિલોકનથી નહિ, પણ, દરેક દેશની ધ્યાનપૂર્વક

સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી થાય છે. લેખમાં કદિ કોઈ ઠેકાણે દોષ હોય,–કેમકે "એકાન્ત શુદ્ધ અને એકાન્ત દુષ્ટ એવી કોઇ વસ્તુ નથી"–તે જાણવા માટે પણ અવયવોનું વિલોકન કરવું જોઇએ. તર્કવિષયમાં પણ વિચારોનો ક્રમ, વિવિધ પ્રકરણોનો સંબંધ અને આશય, તર્કપરંપરાની ઐતિહાસિક સંબંધરીતિ, તેમ જ ભાષા, નિરૂપણ, વગેરેની પરીક્ષા સારૂ અવયવોનું વિલોકન આવશ્યક છે. કાવ્યાદિ, તત્ત્વચિંતન, વગેરેના મ્હોટા મ્હોટા અવલોકનકારોએ આ સર્વ કર્યું છે, તે છતાં "સમગ્રચિત્ર માત્રજ કેવું છે, સમગ્ર વિષયનિરૂપણ કેવું છે, આટલો જ વિચાર કરવાનો વિષય છે" એ નિયમ રા. મણિલાલ નિશ્ચયપૂર્વક બતાવે છે તેથી બહુ આશ્ચર્ય લાગે છે. કેટલાક અવલોકન કરનાર સમગ્ર ચિત્ર વિલોકી શકતા નથી અને સમગ્ર ચિત્રનું વિલોકન જરૂરનું છે માટે અવલોકનકારે માત્ર તેટલાનું જ વિલોકન કરવું એ અનુમાન હાસ્યજનક લાગે છે. એકપક્ષ દર્શનથી સ્વમત પર અંધ વિશ્વાસ આવી જાય છે ને તે જ સિદ્ધ, તે જ પરિપૂર્ણ એમ ભ્રાન્તિ થાય છે. બાકી, સમગ્ર સાથે અવયવોનું વિલોકન થવું જોઇએ અને થાય છે એતો સાધારણ અનુભવનો વિષય છે. હરકોઈ કવિ કે તત્ત્વચિંતકની કૃતિ પર પ્રસિદ્ધ થયલું અવલોકન જોઇશું તો પ્રથમ અવયવોની પરીક્ષા અને તે પુરૂં કરી સમગ્રનું વિલોકન કરેલું માલમ પડશે; અને તે સાથે તે રીતિ અનુસર્યાથી શો લાભ છે તે માલમ પડશે. રા. વિશ્વનાથના અવલોકનમાં પણ તેમ જ છે. રા. મણિલાલ ચિત્રકલાનો દાખલો આપે છે, પણ તેમાંએ મનુષ્યનું ચિત્ર હશે તો શરીરના અવયવોનું પ્રમાણ (યોગ્ય પ્રમાણથી સુંદરતાનુભવ થાય છે તે અમે અગાડી બતાવ્યું છે), દરેક અવયવની સ્થિતિથી જણાતો ભાવ, પ્રસ્તુત પ્રસંગનું રેખા પરથી થતું આવિષ્કરણ: એ સર્વ અવયવોની પરીક્ષાથી માલમ પડશે. સૃષ્ટિરચનાનું કે અમુક અવસર અથવા સ્થિતિનું ચિત્ર હશે તો તેમાંએ સ્થળ, વિવિધ પદાર્થો, તેમના રંગ, છાયા ઇત્યાદિ અવયવોની પરીક્ષા કરવી

પડશે. ચીનના એક ચિત્રકારે કકડેલા ઝાડ પર બેઠેલા પક્ષીના ચિત્રની સાધારણ વાત છે; તેમાં પણ ચિત્ર સર્વ રીતે સુંદર છતાં પક્ષીના ભારથી ડાળી નમેલી કહાડવી રહી ગઈ હતી એ દોષ અવયવોની પરીક્ષાથી માલમ પડયો છે. આ સર્વ રા. મણિલાલના મનમાં શાથી આવ્યું જ નહિં હોય તે બરાબર સમજાતું નથી.

આ ભૂલનું એક મુખ્ય કારણ એ લાગે છે કે રા. મણિલાલે પ્રથમથી સ્વીકારી લીધું છે કે જેનું અવલોકન થાય તે ગ્રન્થ તો ઉત્તમ જ. એમાં દોષ જણાય તો તે અવલોકનકારની ભ્રાન્તિ. કદિ ગ્રન્થમાં પણ દોષ હોય, અને અવલોકનકારને ગ્રન્થકારની અકુશલતા જણાય એ તો રા. મણિલાલને સંભવિત લાગ્યું જ નથી. આ અસમગ્ર દર્શને વિચિત્ર અને હાસ્યજનક ભૂલો કરાવી છે. કેટલાક અવલોકનકાર દોષ માત્ર જ કહાડે છે માટે વાસ્તવિક દોષ હોય તે પણ અવલોકનકારે કદિ દેખાડવા નહિં. કેટલીક વખત ગ્રન્થ લાભકારી છતાં અવલોકનકારને તે સમજાતું નથી માટે બધા ગ્રન્થને લાભકારી જ બતાવવા, કેટલાક અવલોકનકાર સમગ્ર ચિત્રને વિલોકી શકતા નથી માટે અવલોકનકારે સમગ્ર ચિત્રનું જ અવલોકન કરવું; આવા આવા વિચિત્ર અને અનુપપન્ન નિયમોને તે સિદ્ધાન્ત છે એવા દૃઢ વિશ્વાસથી પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં હાલ લેખકો ઘણા થવા લાગ્યા છે પણ અવલોકનકાર તેટલા થતા જણાતા નથી; પણ, તુચ્છ લેખકોની પાછળ તેમ જ મહાશક્તિવાળા ગ્રંથકારોની પાછળ અસંખ્ય ક્ષુદ્ર ટીકાકાર લાગ્યા છે અને તેમની અહોરાત્ર યોગ્ય અને અયોગ્ય નિન્દા કરે છે એવી મનઃકલ્પનાથી રા. મણિલાલે તે કલ્પિત અવલોકનકાર વર્ગને સખત ફટકા માર્યા છે. "ક્ષુદ્ર મનને એ લિપ્સા સહજમાં થાય છે કે અન્યના દોષ દેખાડવાથી તે મારાથી નિકૃષ્ટ ગણાશે ને એમ હું ઉત્કૃષ્ટ થઈશ." રા. મણિલાલે આ તરવાર હવામાં ફેરવી છે એવા ક્ષુદ્ર અવલોકનકાર આપણી ભાષામાં થયા નથી અને હાલ થતા નથી. પરંતુ તે થયા હો કે ન હો, પણ, યથાર્થ

અવલોકનના નિયમ બદલાતા નથી. અયોગ્ય દોષ કહાડનારા બહુ થયા હોય તો યોગ્ય દોષ પણ ન કહાડવા એ નિયમ થઇ શકતો નથી. રા. મણિલાલના ઉપોદ્ઘાતમાં વિદ્વત્તાસંપન્ન અને ઉત્તમ વિચારોની સાથે અસમગ્રદર્શી અને ન્યાયવિરૂદ્ધ વિચાર ઘણા છે માટે આટલા લંબાણુથી એ ઉપોદ્ઘાત પર વિવેચન કરવું પડયું છે.

હવે રા. વિશ્વનાથના અવલોકન પર દૃષ્ટિ કરીએ.

આ ઉત્તમ નિરૂપણની પદ્ધતિથી જણાઇ આવે છે કે અવલોકનના ખરા સ્વરૂપને સફલતા પમાડવાનો ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ રા. વિશ્વનાથે લક્ષમાં રાખ્યો છે. ગ્રન્થકારના દૃષ્ટિબિંદુથી પ્રસ્તુત વિષયમાં ઉતરી તેના અર્થ અને સંબંધ સમજાવવા એ સંસ્કૃત ટીકાકારની વ્યાખ્યાન પદ્ધતિ આવા પ્રસંગે નિરુપયોગી છે. અને તેને બદલે વાચકના દૃષ્ટિબિંદુથી વિષય મનમાં ઉતારી તેના દરેક અંગનું તારતમ્ય તપાસી આવિર્ભૂત (Objective) સ્વરૂપના ગુણદોષની પરીક્ષા કરવી એ જરૂરનું છે અને રા. વિશ્વનાથે તેમ જ કર્યું છે. ગ્રન્થકારના મનના ઇતિહાસ સંબંધે વિષયનું અન્તર્ભૂત (Subjective) સ્વરૂપ તપાસવું એ ત્રીજું દૃષ્ટિબિંદુ. અવલોકનના ઉદ્દેશનો વળી એથી વધારે વિસ્તાર કરે છે. પણ ગ્રન્થકારની પ્રથમ કૃતિની પરીક્ષામાં અપૂર્ણ સામગ્રીને લીધે તે કંઇક અપ્રધાન છે. રા. વિશ્વનાથના અવલોકનની ઉત્કૃષ્ટતા માત્ર તેની વિદ્વત્તા માટે નથી પણ તે સાથે જ તે પોતાની પદ્ધતિની યોગ્યતા બતાવી આપે છે તે માટે પણ છે. "ઉપોદ્ઘાતમાં આવેલા નિયમોનું અનુસરણ થયું છે કે નહીં" એ એમની સવિનય શંકાનું સમાધાન એ જ છે કે એ નિયમોનું અનુસરણ નથી થયું તે જ સારૂં થયું છે; શા કારણથી તે અમે ઉપર બતાવી ગયા છીએ. "અનુબંધચતુષ્ટય પર જઇ તપાસ કરવાનો" અહીં અવકાશ કે ઉપયોગ નથી. અને તે નથી કરી એ અવલોકનકારની વિવેકશક્તિનું ચિહ્ન છે.

રા. વિશ્વનાથ પ્રથમ એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન કરે છે કે પ્રથમ ભાગ પર દૃષ્ટિ રાખતાં આ કથાનો નાયક સરસ્વતીચંદ્રને ગણવો કે બુદ્ધિધનને. ગ્રંથકારે સરસ્વતીચંદ્રને નાયક નિર્મ્યો છે એટલે આ પ્રશ્નનો અંતે અવકાશ રહેતો નથી. પણ, બુદ્ધિધનનો કારભાર સરસ્વતીચંદ્રે જોયો એ સિવાય બીજો સંબંધ તેને એ કારભારના ઇતિહાસ જોડે જણાતો નથી, તેમ એ કારભાર નાયકની ભાવિ અવસ્થા પર કે કથાના નિર્વહણ પર શી રીતે અસર કરશે તે સમજાતું નથી. તેથી બુદ્ધિધન નાયક ન હોય તો એના કારભારના ઇતિહાસને આટલું બધું પ્રાધાન્ય શા માટે આપ્યું છે, અને સરસ્વતીચંદ્ર જોડે ક્ષણિક સંબંધ થયા પહેલાંની એ કારભારની ઉત્પત્તિની ઝીણી ઝીણી વિગતની શી પ્રસ્તુતતા છે એ પ્રશ્ન સકારણ થાય છે. કદાચ સરસ્વતીચંદ્રે જુદા જુદા જનસ્વભાવ અને જનસ્થિતિ શી રીતે અને કેવી લાગણીથી જોયાં એ કથાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ હશે, અને તેથી તેણે જોયેલું તેવું દરેક ચિત્ર સરખી પ્રધાનતા ધરાવતું હશે. આમ થતાં સરસ્વતીચંદ્રનો ઇતિહાસ અપ્રધાનતામાં ખશી જશે અને તેનો તેણે જોયેલાં ચિત્રો સાથેનો સંબંધ કથાના નિર્વહણમાં નિરુપયોગી થઈ પડશે. પણ, આમ તર્ક કરવા કરતાં કથાના ઉલ્લાસની વાટ જોવી વધારે ઉચિત છે. રા. વિશ્વનાથ કહે છે તેમ “ આ વિષયમાં વિશેષ બોલવું એ, જ્યાં સુધી દ્વિતીય ભાગનાં દર્શન નથી થયાં ત્યાં સુધી અનુચિત છે. ”

અમે અન્ય સ્થળે બતાવ્યું છે કે કલ્પિત કથાઓ કલ્પનાશીલ સાહિત્યના વર્ગમાં છે તેથી તે કેટલીક વાર સામાન્ય કવિતાવર્ગમાં ગણાય છે. કલ્પિત કથામાં જેમ ભાવની ચેતના મન્દ હોય છે તેમ અન્તઃક્ષોભની પ્રેરણા પણ દૂરતમ હોય છે. તે છતાં, કલ્પનાના પ્રાધાન્ય, ભાવના અસ્તિત્વ અને જનસ્વભાવના ચિત્રને લીધે તેને કવિતા ગણતાં તે સર્વાનુભવરસિક કવિતાના વર્ગમાં આવે છે અને તે સંબંધે વર્ણન એ તેનું એક અંગ થાય છે. અહીં ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે

જનસ્વભાવમાં પણ પાત્રનું ચિત્ર અને પાત્રનું વર્ણન એવા બે ભેદ પડશે. નાટકની કલા માફક જ્યાં પાત્રનું ચિત્ર તેનાં વચન, લાગણી અને કૃતિથી વાંચનારના મન અગાડી ઉભું થાય છે ત્યાં તે જનસ્વભાવનું ઉત્તમ કવિત્વયુક્ત દર્શન બને છે. જ્યાં ગ્રન્થકાર પાત્રના ગુણ, દોષ અને સ્વભાવ પોતે જ વિસ્તારથી કહી દેખાડે છે ત્યાં જનસ્વભાવનું દર્શન છતાં તે માત્ર વર્ણનના વર્ગમાં જ આવશે. વર્ણનમાં કવિત્વના અંશ કેટલા થોડા છે તે બતાવવાનો આ પ્રસંગ નથી. અહીં એટલું જ કહેવું બસ છે કે એચ બી. કોટરિલ કહે છે તેમ વર્ણન ભાવપ્રવાહમાંથી જુદું ખસી જાય છે અને પ્રેરણાને બદલે સ્મૃતિને જાગૃત કરી વર્ણનકરનારની સ્મરણશક્તિ વિશે જ તે ચમત્કાર આપે છે. આ ગ્રન્થકારની વર્ણનશક્તિ વિચારતાં રાજેશ્વરના મંદિરના વર્ણન સંબંધે અવલોકનકાર કહે છે કે તેમનાં વર્ણન સામાન્ય અને નિર્બંગ છે. કથામાં સ્થળે સ્થળે વર્ણન છે અને તે સર્વ ચમત્કારયુક્ત છે. પણ, અવલોકનકારનું કહેવું સત્ય છે કે વર્ણન વાંચનારની દૃષ્ટિ આગળ મૂળ સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર કરાવી શકતાં નથી. તે છતાં એ વર્ણનોમાં ચમત્કાર જણાય છે તે એ છે કે તે નવી નવી કલ્પનાઓથી ભરપૂર છે. ભૂપસિંહના મહેલના બાગનું વર્ણન, દરબારનું વર્ણન, કલાવતીના નાચનું વર્ણન, કુમુદસુંદરીની બે મૂર્છાઓનું વર્ણન, આ સર્વમાં પ્રસ્તુત સ્થિતિના એકેએક વિભાગને રચનારે અલંકારથી વિભૂષિત કર્યો છે, ચિત્રના એકેએક અવયવને તરંગમાં નહવાડાવ્યો છે, એકેએક અસ્તિત્વ પર કલ્પનારોપણ કર્યું છે. આમ રૂપકોની અપૂર્વતા ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે; પણ ઘણીકવાર તેથી રસિકતા અપ્રસન્ન થાય છે. કલ્પનાબાહુલ્યથી સૌહિત્ય (satiety) થાય છે, કુતૂહલ તૃપ્ત થયા પછી પણ અલંકારનું પૂરણ થયું જ જાય છે. આ બાણભટ્ટની શૈલી છે. અપૂર્વતાની ક્ષુધામાં આ શૈલી કોઇક વખત અરુચિકર કલ્પના પણ સ્વીકારી લે છે. વિદ્યાચતુરની રસજ્ઞતાની ગુણસુંદરી પર અસર થઈ એ વાત સુણ-

સુંદરી 'રસશય્યા' પર સુતાં રસજ્ઞતાનું 'પ્રબળ વીર્ય' તેના 'મનહૃદયમાં ઠેઠ પોંચ્યું' અને 'તે તેજ—ગર્ભ દિવસે દિવસે પ્રફુલ્લ થયો' આવા રૂપકથી જણાવવામાં ગ્રામ્યતાનો નિષ્પ્રયોજન ઉપયોગ રસમાં વિનાકારણ ભંગ કરે છે અને અપૂર્વ અલંકારના લોભ પર જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે છે.

પૂજારી મૂર્ખદત્તનું નામ એક બીજો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન કરે છે. પાત્રના નામથી તેનો સ્વભાવ સૂચવાય એ રીતિ સહૃદયતાને અનુકૂલ છે કે નહિ તે તપાસતાં માલમ પડે છે કે કથાના આરંભથી એક સ્થળમાં પાત્રચિત્રના સર્વ અંશ ભરી દેવાથી રસિકતામાં ખામી આવે છે. પાત્રચિત્રનો ઉલ્લાસ ધીમે ધીમે થવા દઇ વાંચનારને પોતાની મેળે તેનું સ્વરૂપ બાંધવા દેવાને બદલે પાત્રનું એકદમ વર્ણન કરી દેવાથી જેમ ભાવદર્શન ઉતરતી પંક્તિનું થઇ જાય છે તેમ ગુણાનુસાર નામ પાડી વાંચનાર અગાડી પાત્રને મુકવાથી કુતૂહલનો ચમત્કાર કંઇક વિચ્છિન્ન થાય છે, રચનારે પાત્રને અન્યાય કે પક્ષપાત કર્યો લાગે છે અને કૃત્રિમતા ઉઘાડી દેખાઈ આવે છે. આ ભૂલ બીજી રીતે પણ કરવામાં આવે છે. નાટક, કથા, ઈત્યાદિ કેટલીક કૃતિઓમાં જ્ઞાન, બુદ્ધિ, અમુક સદ્ગુણ કે દુર્ગુણ, અથવા અમુક દેશ કે પ્રજાને દેવ કે દેવી કલ્પી તેનાં વચન, કૃતિ કે ભાવનું ચિત્ર આપેલું હોય છે, અહીં એક દોષ એ છે કે પાત્રો કલ્પિત અમાનુષ સ્વરૂપમાં છતાં તેમને માનુષ ભાવ અર્પી તેમના સ્વભાવનું કે વિચારનું દર્શન આપવામાં આવે છે. વળી, પ્રસ્તુત દોષને મળતો બીજો દોષ એ છે કે પાત્રના ગુણ ને સ્વરૂપ ધીમે ધીમે પ્રસંગ પ્રમાણે પ્રકટ થવા દેવાને બદલે વાંચનારને તે એકદમ જણાવી દેવામાં આવે છે. જ્ઞાનવાન કે બુદ્ધિમાન, સદ્ગુણી કે દુર્ગુણી મનુષ્ય મનુષ્યરૂપેજ જનસ્વભાવના ચિત્રમાં દાખલ થઈ શકે છે. દેવ દેવરૂપે દાખલ થાય કે નહિ એ જુદો પ્રશ્ન છે. પણ, મનુષ્યના ભાવ તો મનુષ્ય પાસે જ બતલાવવા જોઇયે. તે માટે બુદ્ધિધન, પ્રમાદધન, એ નામ

કરતાં નરભેરામ, મેરૂલો, એ નામ વધારે સ્વાભાવિક છે. ડાહ્યો, ચતુર, ઘેલો, ગાંડો, એવાં નામ વાસ્તવિક રીતે પાડવામાં આવે છે તે વાત અહીં નિરૂપયોગી છે કેમકે પાત્રના જે ગુણ હોય તે સૂચવે એવું નામ પાડવું કે નહિં એ પ્રશ્ન છે. નામકરણ આકસ્મિક કારણો પર આધાર રાખે છે, તે વિષયમાંથી સ્વાભાવિક અંશ કહાડી નાખવો ન જોઇયે એ અમારો આશય છે.

આ "નવલ કથાની" અપૂર્વ ચમત્કારિતા માત્ર તેના વાર્તારસમાં જ નહિં પણ વિશેષે ઉચ્ચ સુન્દરતાના મોહપાશમાં છે. કોઈ કુશળ અને ગંભીર નિર્દેશક સાથે જનસ્વભાવના પ્રદેશમાં પરિક્રમણ કરીએ છીએ એવું વાંચનારને સતત ભાન થાય છે. રચનારનો પ્રબળ કલ્પનાપ્રભાવ સાનન્દાશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરે છે. કંઈ કંઇ ભાવ અને ભાવનાઓનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરી તેને વિસ્તારથી પ્રકટ કરવાની તેમની શકિત વિસ્મય પમાડે છે અને સંસ્કારો જાગૃત કરી વાંચનારને અદ્દ્ભુતતામાં લીન કરે છે. ગ્રન્થ આમ ઉન્નત ભાવનાઓથી પરિપૂર્ણ છતાં તે ભાવઓનો અધિષ્ઠાનભૂત આદર્શ (એક પાત્ર-કુમુદસુંદરી- સિવાય) એકે જડતો નથી. રચનારે કદાચ આદર્શભૂત પાત્રને કૃત્રિમ ગણી તેમને દાખલ કર્યા નહિં હોય, કેમકે પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે કે " આ ગ્રન્થનાં પાત્ર ઉત્કૃષ્ટતમ કર્યાં નથી કે વાંચનાર તેમને કેવળ કાલ્પનિક ગણે અને અનુકરણનો વિચારજ ન આવે." " આપણા કવિનાં પાત્રો ઉત્તમ તે ઉત્તમ જ—અલૌકિક " એમ કહેનાર ઉપોદ્દ્ઘાતલેખકને આ પસંદ આવે એમ નથી. અવલોકનકારે પણ તે વિશે કંઈક અરુચિ બતાવી છે. તેઓ કહે છે કે આ કથાના " જનસ્વભાવ આ બે (પાશ્ચાત્ય અને અત્રત્ય) માંથી કોઇ એક અમુક પદ્ધતિ પરજ પડયા હોય એમ કહેવાય નહિ. " " પૂર્વ દેશના વિદ્વાનોની સદા ઉચ્ચ ભાવજ દર્શાવવાની ઉત્કંઠા " જનસ્વભાવના એક પક્ષનું જ દર્શન આપે છે તે અમે અગાડી કહી ગયા છીએ. જનસ્વભાવમાં દુષ્ટ ભાવ છે એ વાતની જનસ્વભાવના

ચિત્રમાં અવગણના થઈ શકે એમ નથી, અને તેથી જનસ્વભાવમાં દુષ્ટ ભાવ ન દર્શાવનારી આ દેશના કવિયોની રીતિ ખામીવાળી છે એ અત્રત્ય કે પાશ્ચાત્ય રીતિના મોહમાં મગ્ન થયા વિના વિચાર કરનારને કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. આ દેશના કવિયોના માત્ર ઉચ્ચ ભાવના જ સંસ્કાર છે તેથી અત્રત્ય રીતિનું મહત્વ વધારે છે એમ કહી શકાય નહિં, કેમકે, જનસ્વભાવનાં ચિત્ર તે સર્વાનુભવરસિક કવિતા છે અને કવિ (પોતાની ઉચ્ચ ભાવના જાળવી) સર્વ જાતના ભાવ અનુભવી તેનું દર્શન આપે તેમાં જ તે કવિતાની શ્રેષ્ઠતા છે. ઉચ્ચ પાત્રથી જ ઉચ્ચતાનો બોધ મળે એમ નથી, કેમકે, કવિતાની બોધ આપવાની રીતિ ઉપદેશકના જેવી નથી. દુષ્ટતા સંપૂર્ણ રીતે દુષ્ટતારૂપે પ્રકાશે અને "સંભવની શકયતા" પ્રમાણે યોગ્ય ફળ પામે એ જ કવિત્વનો ઉપદેશ કરવાને બસ છે. અમે અગાડી બતાવ્યું છે તેમ કવિતા કરતાના ચિત્રમાંથી દયાનો, દુષ્ટના ચિત્રમાંથી સાધુત્વનો બોધ આપી શકે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતાની વિશેષતા આમાં છે. 'અમુક પ્રકારના જનસ્વભાવ જગતમાં હોવા જોઇએ,' એ બોધ તો કવિતાએ વાંચનારના સંસ્કાર જાગૃત કરી આપવાનો છે, પ્રત્યક્ષ દર્શનથી નહિં; કેમકે ઉપદેશ એ કવિતાનો અપ્રધાન હેતુ છે. જગતમાં વાસ્તવિક શું છે તે ન બતાવાય તો કવિની સર્વાનુભવરસિક શક્તિમાં એટલી ખામી, અને 'સંભવની શકયતા' ન સચવાયાથી તેની કુશલતા એટલી અપૂર્ણ. આ કારણથી અમે ગ્રન્થકારમાં આ સંબંધે દોષ કહાડતા નથી. ઉચ્ચ ભાવનાઓના અધિષ્ઠાનભૂત આદર્શની અમે ખોટ બતાવીએ છીએ તે કોઇ પાત્રને સર્વ ઉચ્ચ ભાવનાઓના સંસ્થાનભૂત સર્વગુણસંપન્ન નથી કર્યું તે અર્થમાં નહિં, પણ, એ આશયથી કે અમુક પાત્રોમાં અમુક ઉચ્ચ ભાવનાઓ છતાં તે પાત્રોનો સમસ્ત સ્વભાવ (એક અપવાદ બાદ કરતાં) એવો છે કે તે ભાવનાઓના સ્થાન થવાને, તેટલે અંશે આદર્શ થવાને તે પાત્રો અયોગ્ય છે. જનસ્વભાવમાં દોષ, નિર્બળતા,

ખામી હોય તે તો સ્વાભાવિક છે. પણ, જે પાત્રમાં જે ઉત્તમતા મુકી હોય તે તેને શોભવી જોઇયે, તેને અનુકૂલ તેનો સ્વભાવ હોવો જોઇયે. કથાના નાયક વિશે વિચાર હવે પછી કરવાનો રાખી પ્રથમ બુદ્ધિધનની પાત્રતા તપાસીએ. અવલોકનકારના મત પ્રમાણે તો તે 'વિશે બહુ વિચાર કરવો પડે તેમ નથી'. તેના બુદ્ધિપ્રભાવથી અને બાલ્યાવસ્થાથી મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરવાના તેના નિશ્ચયથી પ્રસન્ન થઇ અવલોકનકાર કહે છે કે આ ગ્રન્થ વાંચી કોઇક વિરલ ઉચ્ચભાવનાયુક્ત 'પુરૂષોએ પોતાના હૃદય પર હસ્ત મુકી કહ્યું હશે કે "હા! બુદ્ધિધન તે હુંજ !" આ ઉત્કર્ષસ્પૃહાની ભાવના છુટક લેતાં આવી વૃત્તિ થાય, પણ, સમગ્ર કથા વાંચી જોતાં 'બુદ્ધિધનની પ્રતિમા' આ સંભાવનાને યોગ્ય જણાતી નથી. ગ્રન્થકારે બુદ્ધિધનના આચાર અને વિચારમાં કેટલેક પ્રસંગે એવા અંશ દાખલ કર્યા છે કે વાંચનારની નજરમાં તે પાત્ર અધમ અને કાંઇ પણ સંભાવનાને અયોગ્ય જણાય છે. નિશાળે ગયો ત્યાં "ભણવાનું પ્રયોજન ન જડયાથી" તે વિદ્વત્તા સંપાદન કરી શકયો નહિ અને છેક છેલ્લે સુધી તે એમ માનતો કે ભણવાથી બુદ્ધિ વધે છે એ મતમાં તેની માની ભૂલ હતી. તેનો અલ્પબુદ્ધિ પુત્ર 'વિદ્યામાં નિર્ધન પુરુષોની ઉપજીવિકાના સાધનપણા વગર બીજું ફલ ન દેખતો' તેને માટે ગ્રન્થકાર કંઇક તિરસ્કારથી કહે છે કે તેને 'પિતા તરફથી પણ આવા સર્વ વિચારોનું બીજ મળેલું.' બુદ્ધિધનને વિદ્વત્તાના સંસ્કાર જ મળ્યા નહોતા, વિદ્યાના ભંડારના નમુનામાં કમ—બુદ્ધિના શાળાના માસ્તર સિવાય તેની નજર આગળ બીજું કોઈ હતું નહિ, તેથી વિદ્યા સંપાદન કરવા તેનામાં બુદ્ધિ જ નહોતી એમ કદાચ નહિ કહેવાય, અને એ ખામીનું મૂળ સહવાસાદિ ગણાય. કારણ ગમે તે હોય, પણ, એ ખામી એટલી મ્હોટી છે અને તેનાં પરિણામ એવાં સ્પષ્ટ રીતે જણાઇ આવે છે કે એ પાત્ર ઉચ્ચ સંભાવનાને યોગ્ય છે એવો મત વાંચનારના મનમાં બંધાવા પામતો જ નથી. આ ખામીને લીધે જ તે

'સારા અર્થ અને સારાં સાધનથી' અજાણ હતો અને शठं प्रति शाठ्यं कुर्यात् એ ધોરણને અનુસરવામાં કાંઇ દોષ દેખતો નહોતો. તેની બુદ્ધિનું મહત્ત્વ કેળવણીની ખામીને લીધે તેને માત્ર ખટપટી મંડળમાં સહુથી વધારે ખબરદાર ખટપટી અને કપટી દરબારીઓમાં સહુથી વધારે ચતુર કપટી પાત્ર બનાવે છે. જે કારભારી લાંચ લે (શિરસ્તેદાર હતો તે વખત) અને પાછો કૃતઘ્ન થાય, અર્થ સાધવા સારૂ લંપટતા અને વ્યભિચારને ઉત્તેજન આપે (નરભેરામ મારફત ઉશ્કેરેલી રઘીની ખટપટ અને દરબારને દિવસે મેરૂલા અને દુષ્ટરાયની મૂર્ખાઇ) અને પોતાના ઉપાયમાં અંતે ખુન થાય એમ હોય તે જાણવા છતાં અચકાય નહિં, તેનું અંતઃકરણ સ્વાભાવિક રીતે શુદ્ધ હોય, તેનામાં ઉદાર ગુણો હોય તો પણ તેને માટે કશી પૂજ્ય બુદ્ધિ ઉત્પન્ન થતી જ નથી, સાધુતા કે ઉદારતા તેના આચારવિચારને ઘટતાં કે શોભતાં જ નથી. રાજબાના જેવા એકાદ અકસ્માત બનાવ માટે આ કહેવું નથી. કેમકે, મનુષ્યની નિર્બળતાને લીધે એવા બનાવોનો સંભવ શક્ય છે અને પશ્ચાત્તાપને લીધે તે ક્ષમાને પાત્ર થાય છે. પણ, આદિથી અંત સુધી પોતાની ધારણા પાર પાડવા જે અમાત્ય અધમ અને નીચ પાત્રોનો સંગ કરે, તેમને વિશ્વાસુ બનાવી તેમની મારફત દુષ્ટ અને પાપી કાર્યોની અનુકૂળતા કરાવી આપે, અને અસત્ય, કપટ, લાંચ, વગેરે અનેક ક્ષુદ્રતામાં મગ્ન થાય તેને એક રીતે સંભાવના આપી શકાતી નથી, તેનામાં ઉચ્ચતા હોય એમ માની શકાતું નથી. કારભાર મેળવવાની ઇચ્છા અને પ્રયત્નમાં સ્વાર્થ અને વૈર એ બે જ બુદ્ધિધનને પ્રવૃત્તિ કરાવનાર હતાં. પ્રજાના સુખ કે દેશના ઉત્કર્ષનો વિચાર તેના મનમાં કોઇક વખત જ આવતો. તેની આ અધમતા ગ્રન્થકારે પોતે જ દેખાડી આપી છે. કારભાર મળ્યા પછીની 'લૂટાલૂટ દેખી' અને લૂટની વહેંચણીમાં સુવર્ણપુરની પ્રજાને પડતી મુકાતી જોઇ આભા બનેલા સરસ્વતીચંદ્રના મુખમાંથી સ્વદેશ-વત્સલતાથી કંઇક શબ્દ નિકળી ગયા, 'પણ ચિન્તાઓના સલવલાટમાં

સ્વાર્થશોધના આવેગમાં, વાર્તાની લ્હેમાં, અને ખટપટના આવેશમાં પડેલાં ક્ષુદ્ર ચિત્તોમાં તે શબ્દ પ્રવેશ કરવા ન પામ્યા–ચિત્તમાં તો શું પણ કર્ણમાં એ જવા ન પામ્યા.' કોણ કહેશે કે આ "ક્ષુદ્ર ચિત્ત" સન્માનને પાત્ર છે? આ પ્રસંગે સ્વદેશવત્સલતા સરસ્વતીચંદ્રમાં ઉત્પન્ન થઇ, પણ બુદ્ધિધનને તેવી કશી વૃત્તિ થઈ નહિં તે જ બતાવી આપે છે કે વિદ્વત્તાની ખામી એ જ આનું કારણ છે. અધમતાના પ્રવાહમાં વહ્યો જતો બુદ્ધિધન સાધુ વૃત્તિનો ઉદય થવા દેતો ન હતો તેવા એક પ્રસંગે ગ્રન્થકાર કહે છે, "આ પ્રમાણે અમાત્ય બળાત્કારે અંતઃકરણને શાંત કરી દેતો હતો અને ઈશ્વરને ફોસલાવવા પ્રયત્ન કરતો હતો."

બુદ્ધિધનના આચારવિચાર આમ અધમ છતાં તેના વિશેનો અવલોકનકારનો મત છેક અકારણ નથી. એ પાત્રમાં ઉચ્ચ અંશ પણ છે અને તે અંશ એવા છે કે તે જ સ્થાનમાં ઉપર બતાવેલી નીચતા પણ હોય એમ સંભવતું નથી. અમે ઉપર કહ્યું છે તેમ એક પાત્રમાં ઉચ્ચ ભાવનાઓ દાખલ કરી તેની સાથે ન રહી શકે એવી અનુદારતા ગ્રન્થકારે તે જ પાત્રમાં દાખલ કરી છે. આ અકુશલતાનું કારણ વૃત્તિયોના સ્વાભાવિક ઉદ્વેગ તરફ ગ્રન્થકારની તિરસ્કારયુક્ત અરુચિ જણાય છે. 'જન્મના કારભારી,' બુદ્ધિબળથી સર્વ સંપત્તિ અને સંકટને જીતનાર, નિર્ધન અવસ્થામાંથી જાત મહેનતથી ઉચ્ચ અવસ્થા પ્રાપ્ત કરનાર, વિદ્વાન અને સદ્‌ગુણીને આશ્રય આપનાર, રાજમહેલમાં દુરાચારને અટકાવનાર, આસપાસના લંપટ મંડળો કરતાં એ વિષયમાં અતિ ઉચ્ચ પદે રહેનાર, બુદ્ધિધન માટે વાંચનારના મનમાં પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન કરી તે જ પાત્રને 'સારો અર્થ અને સારાં સાધન' જાણવાને અસમર્થ, સરસ્વતીચંદ્ર જેવા વિદ્વાનની સ્વતંત્રતા અને નિઃસ્પૃહા (આપવા માંડેલી નોકરીના સંબંધમાં) ને તિરસ્કારબુદ્ધિથી જોનાર, 'નિશાચરવૃત્તિના પ્રસંગ તટસ્થ રહી ઉભા કરનાર' બનાવી જે ઉન્નત ભાવનાઓ માટે તે ઉચ્ચ ગણાય તે જ ભાવનાઓના

અંશમાં તેને નીચ દર્શાવતાં ગ્રન્થકાર જાણે કે વાંચનારની વૃત્તિ વહેતી કરી તેના ઉત્સાહને ઘડી ઘડી ભગ્ન કરી નાખે છે, તેની વૃત્તિના ઉદ્વેગને પોતાના માર્ગ વિશે સંશયમૂઢ કરી નાખે છે. જે પાત્રને પવિત્ર અને ઉત્કૃષ્ટ માનતા આવ્યા છીએ તેને વચમાં વળી "ઇશ્વરને ફોસલાવવાનો પ્રયત્ન કરનાર," "ક્ષુદ્ર ચિત્ત," રૂપે જોતાં મન વ્યાકુલ થાય છે. પાત્રનું ખરૂં સ્વરૂપ કેવું છે, ગ્રન્થકાર તેને કેવે સ્વરૂપે દર્શાવવા ઇચ્છે છે તે સમજાતું નથી. પરવૃત્તિને તુચ્છ ગણવાનું ગ્રન્થકારનું આ વલણ કુમુદસુંદરી સિવાય દરેક પાત્રના ચિત્રમાં જોવામાં આવે છે. એક ઠેકાણે તે કહે છે, "બુદ્ધિધન રાજનીતિમાં પ્રવીણ છે, રાજ્યકાર્યના ધુરંધર થવાની યોગ્યતા ધરાવે છે, અને ઇંગ્રેજી વિદ્યા વિના આ સર્વ પરિણામ આવી શકે છે એટલી નવીનચંદ્રની ખાતરી થઇ." પાશ્ચાત્ય 'પોલિટિક્સ'નો અભ્યાસી નવીનચંદ્ર આમ ધારે ત્યારે એમ અનુમાન થાય કે રાજનીતિના વિવિધ પ્રકાર, ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્રાદિ અંગ અને પ્રજાસત્તાકાદિ અનેક રાજ્યતંત્રના વિધિનું બુદ્ધિધનને સારૂં જ્ઞાન હશે અને તે જ્ઞાનનો તે સારો ઉપયોગ કરી શકતો હશે. 'પોલિટિક્સ'નો હર કોઇ અભ્યાસી કહી શકશે કે આ જ્ઞાન સિવાય 'રાજનીતિમાં પ્રવીણ' થવું અશક્ય છે. પણ એ જ પ્રકરણના આરંભમાં પ્રાશ્ચાત્ય નીતિના પક્ષ, રાજસભા, 'વોટ' વગેરે વિશે બુદ્ધિધનના હાસ્યજનક, પ્રાકૃત વર્ગને શોભે એવા, 'નાડીપરીક્ષા કરી કેટલી રોટલી ખાધી છે તે કહી ના શકે તે અંગ્રેજી દાક્તર શા કામના' એમ બોલનારને ઘટે તેવા વિચાર વાંચી સંશય થાય છે કે નવીનચંદ્રની ઉપલી ખાતરી બતાવી છે તે તેનાં ભૂલભરેલાં અનુમાન દર્શાવવા બતાવી છે કે બુદ્ધિધનની રાજનીતિનો ઉપહાસ કરવા. *

---

* આટલે સુધી આવી આ અવલોકન અટકેલું તે આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થતી વેળા પૂરૂં કરવામાં આવ્યું છે.

'ઇંગ્રેજી રાજસભા' ની ઘટનાનો બુદ્ધિધને કાંઈ અભ્યાસ કર્યો નથી પણ નવીનચંદ્રના કહેવાથી તે જાણે છે કે 'વીલાયતમાં પક્ષ અને વિશ્વાસ બંધાય છે તે અભિપ્રાય અને વિશ્વાસ પ્રમાણે અને આપણામાં સંબંધ પ્રમાણે.' બુદ્ધિધનને ખબર નથી કે આ ભેદ બહુ મહત્ત્વનો છે. રાજ્યતંત્રના ધોરણો બાબતના અમુક અભિપ્રાય ખાતર રાજકાર્ય જેમના હાથમાં સોંપાયું હોય, પોતાના અભિપ્રાય દેશને લાભકારક છે એમ માની જેમણે તે અભિપ્રાય પ્રમાણે અમલ કરવાનું માથે લીધું હોય, તેમના સગાસંબંધીઓ આધકારીઓ થાય તે પ્રજાને કે રાષ્ટ્રને એ અભિપ્રાયનો લાભ આપવાનો માર્ગ નથી; પણ તેમના સરખા અભિપ્રાયવાળા પુરુષો અધિકારીઓ થાય, એ અભિપ્રાય પ્રમાણે જેમણે પોતાનાં મન અને વિચાર ઘણા વખતથી કેળવ્યા હોય, એ અભિપ્રાયનું રહસ્ય જે સમજતા હોય, એ અભિપ્રાય માટે જેમને આદરબુદ્ધિ હોય, એ અભિપ્રાયને અનુસાર રાજકાર્ય ચલાવવા જેઓ ઉત્સુક અને ઉત્કંઠિત હોય, તેમના હાથમાં રાજતંત્રની પ્રધાન વ્યવસ્થાઓ આવે તેથી એ અભિપ્રાય સફળ થવાનો અને તેથી લાભ થવાનો સંભવ છે. સગપણ કે સંબંધને લીધે જ જેઓ રાજતંત્રમાં સામીલ થવા પામે તેમનો મુખ્ય રાજ્યકર્તાના અભિપ્રાય માટે આગ્રહ હોય નહિં, પોતાની નોકરી જાળવવા અને પોતાનું હિત સાધવા માટે જ આગ્રહ હોઇ શકે. બુદ્ધિધનના કારભારમાં પ્રમાદધન, વિદુરપ્રસાદ, નરભેરામ વગેરે જે સગાસંબંધીઓને મ્હોટા અધિકાર આપવામાં આવ્યા તેમાંના કોઇ રાજતંત્રનાં ઉંચા ધોરણો સમજી શકે કે અમલમાં મુકી શકે તેવાં હતા નહિ એ હકીકત બુદ્ધિધને ઇષ્ટ માનેલી પક્ષપદ્ધતિની ક્ષુદ્રતા દર્શાવી આપે છે. *

વળી બુદ્ધિધન કહે છે, 'વીલાયતના કરતાં તો આપણે સારું

* આ વિષય ઉપર કેટલાક વિચાર "પક્ષ" નામે એક છુટક નિબંધમાં આ લખનારે બીજે પ્રસંગે દર્શાવેલા છે, અને તે નિબંધ આ અવલોકનને છેડે પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

છે. અભિપ્રાય એક હોવા છતાં “ વોટ ” કે ? વોટસ્તો—વોટ જુદો આપ્યો એ તો જૂઠું બોલ્યાનો બાધ જ કેની ? આપણે અહિંયાં તો ઉપરી અધિકારીનો જ વોટ—બીજા તો માત્ર સૂચના કરે ’ પક્ષના અનુયાયીઓ પોતાના અગ્રેસરની અને પોતાના મંડળની સત્તા ટકવવા સારૂ પોતાના અગ્રેસરની દરખાસ્તોના લાભમાં અને વિરુદ્ધ પક્ષની દરખાસ્તોની વિરુદ્ધ ‘વોટ’ આપે છે, તેમાં કોઈકવાર અલબત્ત એવું બને છે કે પોતાની પસંદગી વિરુદ્ધ અનુયાયીઓ ‘વોટ’ આપે છે અને તે સ્તુત્ય નથી જ. પરંતુ રાજતંત્રના ધોરણ વિશેના જે મહત્ત્વના અભિપ્રાય પોતાને સંમત હોય છે તે જળવાયાથી દેશને ઘણો લાભ થાય એમ છે અને પોતાના મંડળની તથા પોતાના મંડળના અગ્રેસરની સત્તા ટકયાથી જ તે લાભની સિદ્ધિ માટે યથેચ્છ પ્રયત્ન થઈ શકે એમ છે તથા વિપક્ષને પ્રબલ થવા દેવાથી તે પક્ષના અભિપ્રાયથી દેશને ઘણી હાનિ થાય એમ છે, એમ માની અનુયાયીઓ અગ્રેસરનું અનુસરણ કરે છે, અને પોતાને અણગમતી નાની બાબતોમાં અગ્રેસરની ઇચ્છાને નાખુશીથી સ્વીકારે છે. મ્હોટી બાબતોમાં એવો મતભેદ હોતો નથી કેમકે અગ્રેસર અને અનુયાયીઓના સિદ્ધાન્ત સરખા હોય છે. અગત્યની બાબતો નવી નિકળી આવતાં મતભેદ પડે છે ત્યારે સ્વપક્ષનું ગમે તે થાય પણ અસંમતિવાદીઓ જુદા પડે છે અને દેશહિત ખાતર સ્વપક્ષને હાનિ થવા દે છે.* સમસ્ત પ્રજા દેશનું હિત સાચવવા હકદાર તેમ જ સમર્થ હોવાથી, અનુયાયી મંડળ પ્રજાપ્રતિનિધિનું બનેલું હોવાથી અને પ્રજાહિતની વિવૃદ્ધિ એ સર્વ રાજ્યકર્તાઓનું લક્ષ્ય હોવાથી આ પદ્ધતિ યોગ્ય નિયંત્રણમાં રહે છે. બુદ્ધિધનની પદ્ધતિમાં તો ઉપરી અધિકારીનો

---

* આ અને આવા અનેક પ્રશ્નની ચર્ચા સુપ્રસિદ્ધ ઇતિહાસક મિ. લેકીએ Map of Life નામે ગ્રન્થમાં બહુ સબળ રીતે કરી છે. અનુયાયીઓએ અગ્રેસરોની અને સ્વપક્ષની પ્રતિષ્ઠા જાળવવા સારૂ કેટલે સુધી નમતું મુકવું એના ધોરણ વિશે એ ગ્રન્થમાં વિસ્તારથી વિવેચન કરેલું છે.

જ ' વોટ ' છે, બીજા અધિકારીઓના ' વોટ ' નથી, તો પછી પ્રજાના હક કે શક્તિની વાત જ ક્યાં રહી? પ્રજાહિત માટે બુદ્ધિધનના કાંઇ ખાસ અભિપ્રાય કે વિશેષ યોજના છે જ નહિં. પોતાનું કારભારીપણું જાળવવું એ જેમ શઠરાયની મુખ્ય ચિંતા હતી તેમ બુદ્ધિધનની પણ મુખ્ય ચિંતા છે અને એ ઉદ્દેશથી જ તેની નવી વ્યવસ્થા રચાય છે. એ ખરૂં છે કે બુદ્ધિધનના ચિત્તમાં સુનીતિ માટે શઠરાય કરતાં વધારે લાગણી છે, પ્રજાને ન્યાય આપવાનો અને પોતાના માણસોની ગેરવર્તણુકની ફરિયાદ સાંભળવાનો તે સંકલ્પ કરે છે, અને ' હું જાતે પ્રમાણિક રહીશ ' એમ તે ભવિષ્ય માટે પ્રતિજ્ઞા કરે છે. પણ પ્રજા ઉપર જુલમ ન થાય એટલામાં જ પ્રજાના અને રાષ્ટ્રના હિત સંબંધી સિદ્ધાન્તો અને ઉપાયો સમાપ્ત થઇ જતા નથી. પ્રજાના પ્રતિનિધિઓના અગ્રેસર થઈ રાજ્ય કરનાર જનો પ્રજામાંના શિષ્ટવર્ગ સરખી વિદ્વત્તા અને ઉચ્ચ ભાવના પામેલા હોય છે. દેશની વિશુદ્ધિ કરવાના ઉપાયો વિશેના શાસ્ત્રોમાં નિપુણ હોય છે. પોતાના બુદ્ધિપ્રભાવ વડે બીજી પ્રજાઓના રાજ્યકર્તાઓથી માન પામી પોતાની પ્રજાનું માન જાળવી શકે છે. એવા રાજ્યકર્તા-ઓની પદ્ધતિ આગળ બુદ્ધિધન સરખા કારભારીઓની પદ્ધતિ કેવળ ક્ષુદ્ર છે, અને તે બે વચ્ચે સરખામણી થઇ શકે એમ છે જ નહિં. બુદ્ધિધને આ વિષય ઉપર પોતે બાંધેલા વિચાર જ ગ્રન્થકર્તાએ વાંચનાર સમક્ષ મુકયા હોત તો તે ઉપર આટલા વિવેચનની જરૂર ન રહેત, કેમકે તુલના કરવાનું જ્ઞાનસાધન બુદ્ધિધન પાસે નથી એ સ્પષ્ટ છે; પણ, નવીનચંદ્ર સરખા વિદ્વાન પાસે બુદ્ધિધનને ગ્રન્થકાર રાજ્યકાર્ય ધુરંધર કહેવડાવે છે ત્યારે વાંચનાર સંશયગ્રસ્ત થાય છે અને આ ચિત્ર દ્વારા કઇ ભાવનાને ગ્રન્થકાર ઇષ્ટ મનાવવા ઇચ્છે છે તે સમજાતું નથી. રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે બુદ્ધિધનના નવા કાર-ભારનું પ્રકરણ ' ઉત્કૃષ્ટ અધ્યયન પાઠ છે. * * * મોટાં મોટાં રાજતંત્ર ચલાવનાર વીરપુરુષો શાળાની કેળવણીથી જ આવા

પરાક્રમી થયા, એમ માનવું અયેાગ્ય ગણાય. કેટલાએક દેશેામાં કાળા અક્ષરને કૂટી મારનારા જનેાએ પણ રાજતંત્રના ભાર માથે ઉપાડયા છે.' 'શાળાની કેળવણી' ઉપરાંત વિદ્વત્તામાં બીજા ઘણા અંશેાનેા સમાવેશ થાય છે. શાળાની કેળવણી તે મનની કેળવણીનેા માત્ર આરંભ છે, અને તે આરંભ પછી ઘણા જ્ઞાનના સંપાદનથી, ઘણા સંસ્કારેાની પ્રાપ્તિથી, ઘણા મનન અને ચિંતનથી રાજતંત્રના સિદ્ધાન્ત સમજાય તેવી વિદ્વત્તાનેા અવકાશ આવે છે. રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે વિદ્વાનેા 'લક્ષણેા અને સિદ્ધાંતેા' સિદ્ધ કરવા જતાં રાજતંત્રના 'મૂળ ઉદ્દેશને જ ભુલી જાય છે.' પરંતુ, રાજતંત્રમાં કુશલતા માટે લક્ષણેા અને સિદ્ધાંતેાના જ્ઞાન સાથે ઇતિહાસનેા વિસ્તારી અભ્યાસ આવશ્યક છે. લક્ષણેા અને સિદ્ધાંતેાની અમૂર્ત કલ્પનામાં ઇતિહાસના જ્ઞાનથી મનુષ્યેાની ગતિ અને કૃતિની વાસ્તવિકતાના મૂર્ત અંશ દાખલ થાય છે. વળી, કેવળ રાજતંત્ર વિશેની વિદ્વત્તાથી રાજકાર્ય કુશળતાથી ચલાવવાની યેાગ્યતા આવે છે એમ કદિ કહેવામાં આવતું જ નથી. એ વિદ્વત્તા વિના એ યેાગ્યતા આવતી નથી એ ખરૂં છે, પરંતુ વિદ્વત્તા સાથે રાજકાર્યોનેા વિશાલ અનુભવ પણ જરૂરનેા છે, અને (વિરલ શક્તિવાળા અસાધારણ મનુષ્યેા સિવાય) સર્વે રાજ્યકર્તાએા રાજકાર્યોના અધિકારનેા ક્રમશઃ અનુભવ લઇ નિપુણતા મેળવે છે અને રાજકાર્ય ધુરંધર થવાને લાયક થાય છે. રાજકાર્યના અનુભવીએા વિદ્વાન પણ હેાવા જોઇએ એટલેા જ આગ્રહ છે, અને કેટલાક દેશેામાં કેવળ નિરક્ષર મનુષ્યેા રાજ્યકર્તા થયા છે એથી આ સિદ્ધાન્તમાં ફેર પડતેા નથી. અધિકારવાળા નિરક્ષરજનેા દેશને લાભ કરી શક્યા છે કે નહિં, દેશને ઉત્કર્ષના માર્ગમાં લઇ જઇ શક્યા છે કે નહિં, એ પ્રશ્ન છે, અને તેના ઉત્તરમાં ઇતિહાસ નિરક્ષર રાજ્યકર્તાએાની વિરુદ્ધ નિર્ણય કરે છે. વૉલપેાલ અને ગ્લૅડ્સ્ટન એ બેની તુલના કરી જોયાથી અવિદ્વાન અને વિદ્વાનના રાજતંત્રનેા ફેર સમજાશે. બધી કલાએા, હુન્નરેા અને કાર્યોમાં જ્ઞાનસંપત્તિથી વિશેષ

સામર્થ્ય આવે છે, અને રાજતંત્રના વિષયમાં પણ તેમ જ બને છે. રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે 'કાળા અક્ષરને કૂટી મારનારા' રાજ્યકર્તાઓનો 'ઉદ્દેશ સત્ય હોવાથી, તે ઉદ્દેશની સત્યતા જ તેમને યોગ્ય માર્ગે ખેંચી જતી હતી.' પરંતુ જ્ઞાન અને કેળવણી વિના સત્ય ઉદ્દેશ સમજાતો નથી, સત્ય ઉદ્દેશ કયો તે જ્ઞાનવાન જ ગ્રહણ કરી શકે છે. જમીનની ઉત્પાદકતા, વ્યાપાર, અર્થશાસ્ત્ર, કોષ વ્યવસ્થા, ઇત્યાદિ વિષયોમાં સત્ય ઉદ્દેશ જાણ્યા વિના રાજતંત્રને સત્ય માર્ગે લઈ જઇ શકાય નહિં, અને એ વિષયોના અભ્યાસ વિના તેમનો સત્ય ઉદ્દેશ સમજાય નહિં. જે સમયમાં જીવનની સંકુલતા બહુ ઓછી હતી અને રાજ્યોનો એક બીજા સાથે સંબંધ બહુ થોડો હતો તે સમયમાં થોડા જ્ઞાનવાળાથી રાજતંત્ર કોઇક વેળા ચલાવી શકાતો. તે સમયે જનસમાજની જ્ઞાનવૃદ્ધિ જ થોડી હતી. પરંતુ, આગગાડી, આગબોટ, ટપાલ, તાર, યાંત્રિક શક્તિઓ, એ સર્વથી અને પદાર્થવિજ્ઞાનનાં અનેક સાધનોથી જીવનની ગતિ બહુ ત્વરિત થયા પછી અને મનુષ્યો વચ્ચે તથા પ્રજાઓ વચ્ચે સરસાઇનો પ્રયાસ બહુ પ્રબળ થયા પછી જ્ઞાનહીન રાજકર્તા દેશનું હિત જાળવી શકે તે બને એમ નથી. જુના કાળમાં જંગલી પ્રજાઓ સંસ્કારી પ્રજાઓને યુદ્ધમાં હરાવી શકતી પણ પદાર્થ વિજ્ઞાનથી હથિઆરો અને યુદ્ધયુક્તિઓમાં એટલું સામર્થ્ય ઉમેરાયું છે કે જંગલી પ્રજાઓ સંસ્કારી પ્રજાઓના મુલક જીતી લઇ ત્યાં પોતાનું રાજ્ય સ્થાપે એવો સંભવ હવે રહ્યો નથી. રાજતંત્રમાં જ્ઞાનસંપત્તિથી એવો જ મ્હોટો ફેર પડી ગયો છે અને દુનિયાનાં રાજ્યો પરથી નિકળતા સારરૂપ રાજતંત્રશાસ્ત્રથી જે અજ્ઞાન હોય તે દેશોદ્ધાર કરી શકે એ અશકય છે. પ્રજાના પ્રતિનિધિઓનું રાજ્ય ન હોય ત્યાં પણ સર ટી. માધવરાવ જેવા રાજ્યકર્તાઓએ વિદ્વત્તાની શ્રેષ્ટતા અને શકિત સિદ્ધ કરી આપ્યાં છે. એ નમુનાના રાજ્યકર્તાને બદલે બુદ્ધિધન સરખા 'કારભારી'ની રાજ્યનીતિમાં પ્રવીણતા કબુલ કરવાનું કહેવામાં આવે તો વાંચનારને સંકોચ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

ભૂપસિંહને કબજે રાખવામાં બુદ્ધિધને ચતુરાઇ વાપરી છે એ ખરૂં છે, પરંતુ એ સંબંધે પણ એ યાદ રાખવાનું છે કે શઠરાય ઉપર બુદ્ધિધનને જેટલું વેર હતું તેટલું જ ભૂપસિંહને હતું. શઠરાયને કારભારમાંથી ખસેડવામાં આવ્યો તે બુદ્ધિધનની સલાહથી બન્યું નથી પણ ભૂપસિંહના પોતાના નિશ્ચયથી બન્યું છે. તો પણ ભૂપસિંહે ગાદીએ આવતાં તરત શઠરાયને દૂર કરવાને ઉત્સુક હતો, અને એવા ઉતાવળા કૃત્યથી નુકસાન થવાનો સંભવ હતો, માટે શઠરાયના અપરાધ પૂરેપૂરા પ્રકટ થયાથી તે શકિતહીન થાય ત્યાં સુધી તેને કારભારી રહેવા દેવાની સલાહ બુદ્ધિધનને આપી અને ભૂપસિંહ પાસે તે પ્રમાણે વર્તન કરાવ્યું એમાં બુદ્ધિધનનું ડહાપણ અને હોંશિઆરી જણાઈ આવે છે એ નિઃસંદેહ છે. શઠરાયના તથા તેના મંડળના દુર્વર્તન વિશે ભૂપસિંહ ઉપર પોલિટિકલ એજન્ટનો સંદેશો બુદ્ધિધનની ગોઠવણને લીધે આવ્યો તેમાં પણ તેની ચતુરાઈ પ્રદર્શિત થાય છે. પણ આ સિવાય બીજી કોઇ રીતે બુદ્ધિધને શઠરાયને 'બુદ્ધિબળમાં મ્હાત' કર્યો હોય એમ દેખાતું નથી. શઠરાયના વિશ્વાસુ નરભેરામને બુદ્ધિધને અંદરખાનેથી પોતાનો માણસ કરી રાખ્યો હતો અને તેને જાસુસ બનાવી તેની મારફત શઠરાય વિરુદ્ધ કેટલાંક યોગ્ય અયોગ્ય કાર્ય કરાવ્યા હતાં એ ખરૂં છે, પણ, નરભેરામ શઠરાયને વળગી ન રહ્યો અને બુદ્ધિધન મળી ગયો એ માત્ર અકસ્માત જ જણાય છે. બુદ્ધિધનની ચતુરાઇથી તે મેળવી લેવાયો અને તેના પક્ષમાં દઢ રહ્યો એમ બન્યું નથી; તેમ જ શા હેતુથી તેણે શઠરાયને બદલે બુદ્ધિધનનો પક્ષ પસંદ કર્યો તે પણ સમજાતું નથી. વળી, કલાવતી સાથે ભૂપસિંહનો સંબંધ તુટયો તે પણ અકસ્માત જણાય છે. બુદ્ધિધનની 'બુદ્ધિની કમાન'થી પ્રેરાયેલા નરભેરામની અનીતિવાળી ઉશ્કેરણીથી દુષ્ટરાયે મૂર્ખાઈ કરી તેથી ભૂપસિંહ દુષ્ટરાય તથા કલાવતી ઉપર અતિ ક્રુદ્ધ થયો એ ખરૂં છે, પણ, દુષ્ટરાય દરબારને દિવસે નરભેરામની સલાહ માની અમુક દુઃસાહસ અમુક

વખતે કરશે જ એમ પહેલેથી ખાતરી રાખી કોઇ યુક્તિ રચાય એમ હતું નહિં, અને દુષ્ટરાય એ પ્રમાણે વર્ત્યો નહોત તો ભૂપસિંહ ઉપરનો કલાવતીનો કાબુ કેમ ઘટત અને શઠરાયનું એ જોર તોડવામાં બુદ્ધિધન કેમ ફતેહ પામત તે સમજાતું નથી. દરબારને દિવસે અન્તઃપુર ભણી જતાં ભૂપસિંહના પગ નીચે ફરસબંધી તુટી અને અન્તઃપુર સુધી સુરંગ માલમ પડી આવી એ બુદ્ધિધનની ગોઠવણથી શો વિશેષ અર્થ સર્યો છે તે પણ સમજવું કઠણ છે. શઠરાય એ સુરંગમાં થઇ રાણી પાસે જતો અને તેનું ચિત્ત ભરવતો એ હકીકતની બુદ્ધિધનને ખબર પડી હતી તો તે પ્રકટ કરવા સારૂ નાટકની રંગભૂમિ લાયકનો આવો પ્રયોગ કરવાની કંઇ જરૂર નહોતી. ભૂપસિંહ સાથે એકાંતમાં સંભાષણ કરવાનો બુદ્ધિધનને પ્રસંગ હતો અને એવે પ્રસંગે આ હકીકત ભૂપસિંહને કહી શકાય તેમ હતું. દરબારમાં ભરાયેલા મંડળ સમક્ષ સુરંગ એકાએક ખુલ્લી પડી આવે એ પરિણામ બુદ્ધિધનને કોઇ રીતે ઉપયોગી નહોતું. તેમ જ શઠરાયના માણસો વિનાકારણ એ સુરંગમાં પેઠાં, અને ભૂપસિંહ રૂબરૂ સુરંગ ઉઘડયા પછી એ માણસોએ પોતાના બચાવ માટે એક અક્ષર કહેવાની રજા પણ માગી નહિં, એ પણ સંભવિત લાગતું નથી.

પરંતુ બુદ્ધિધનને કુશળ કારભારી રૂપે ચિતરવામાં આ ગ્રન્થની ખુબી સમાયેલી નથી. જુદી જુદી રીતે ઘડાયેલાં મનુષ્યોના મનની સ્થિતિ તથા ગતિનાં ચિત્ર આપવામાં અને વિવિધ ભાવ તથા ભાવનાઓ ઉદ્‌ભૂત કરવામાં ગ્રન્થકારે બહુ અદ્‌ભુત શક્તિ દર્શાવી છે અને એમાં આ ગ્રન્થનું મહામૂલ્ય છે. આ કાર્યો સારૂ અનેક પ્રસંગ રચવામાં જેમ રાજદ્વારી પ્રકરણનાં વર્ણન સહાયભૂત થયાં છે તેમ જુદાં જુદાં કુટુંબોના ગૃહસંસારનાં વર્ણન પણ સહાયભૂત થયાં છે. તેમ જ વળી, રાજદરબાર સાથે જોડાયેલાં મનુષ્યો અને કુટુંબોના વર્તનની છાપ તેમને હાથે થતાં રાજકાર્યો ઉપર પડી છે તેમ એ રાજકાર્યોની અસર તેમનાં જીવનમાં પ્રતિફલિત થઈ છે. અને, એ

સંકુલ ઘટનાઓ રચતાં ગ્રન્થકારે જનસ્વભાવના પૃથક્કરણમાં ઉંડો પ્રવેશ કર્યો છે. શઠરાયના કારભારમાં સહુ અમલદારો ફોજદારી કાયદામાં કહેલા એકેએક ગુનાહ કરનારા છે તો શઠરાયનો કુટુંબ વર્ગ પણ સર્વ દુષ્ટતાથી ભરેલો છે. અને, બુદ્ધિધનને કારભારમાં કેટલાક શુભ અંશ દાખલ કરવાનો અભિલાષ છે તો બુદ્ધિધનના ગૃહસંસારમાં પણ સદ્‌ભાવનાઓને પુષ્ટ કરનાર પ્રવૃત્તિઓ રહેલી છે. શઠરાયના ગૃહની અનીતિનું વર્ણન નિરર્થક છે એમ રા. વિશ્વનાથ કહે છે તે સાથે આ કારણથી અમે એકમત થતા નથી. એ વર્ણનની 'રીતિ' સામે પણ રા. વિશ્વનાથ વાંધો લે છે તે કંઇક ખરો છે. ગ્રન્થમાં 'એ ચિત્ર ન જ પડયું હોત તો વધારે સારૂં હતું' એમ તો કદાચ નહિં કહેવાય. શઠરાયના કારભાર સાથે ઘણી રીતે એ ચિત્ર સંકળાયેલું છે. પરંતુ, અનીતિનું વર્ણન કંઇક ઓછું ઉઘાડું આપવામાં વધારે વિવેક હતો એમ કહી શકાય. નરભેરામ અને મેરૂલો લંપટતાની વાતો ઉલટથી કરે તેવા છે એ ખરૂં છે, પણ, તે માટે તેમનાં વિશ્રમ્ભ ભાષણ ગ્રન્થમાં પ્રકટ કરવા યોગ્ય થતાં નથી. બહેન કોને ગણવી એ વિશે મેરૂલાનો અભિપ્રાય અથવા 'ગોપિયોમાં કૃહાન' પેઠે ખેલવાની નરભેરામની શિખામણ કેવળ જુગુપ્સાજ ઉત્પન્ન કરે છે. વાસ્તવિકતા ખાતર મર્યાદાનો કે ભાવનાનો ભોગ આપી શકાતો નથી. આ 'ચિત્ર અને જમાલનું ચિત્ર એક સરખી પ્રતિનાં કનિષ્ઠ છે' એમ રા. વિશ્વનાથ કહે છે. તે ટીકા જોઇએ તે કરતાં વધારે સખત છે. 'ઉન્મત્તતાનું પરિણામ' એ પ્રકરણમાં જમાલના દુરાચારનો જે પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે, તે રસિકતાના સંસ્કારોને હાનિ કરનાર છે તથા વાર્તાની રચના માટે નિરર્થક છે એ રા. વિશ્વનાથનું કહેવું યથાર્થ છે. 'મલિન ચિત્ર કૂહાડવાનું કંટાળા ભરેલું કામ આ કથામાં બનતા સુધી ઘણે અંશે દૂર રાખ્યું છે' એ યોગ્ય માર્ગ ગ્રન્થકારે પોતે પ્રસ્તાવનામાં નિર્દિષ્ટ કર્યા છતાં ઉપર કહેલા પ્રકરણમાં એ માર્ગનો ત્યાગ થયેલો જોઈ વાંચનાર ખિન્ન

થાય છે. અલબત્ત, ગ્રન્થકારે પ્રસ્તાવનામાં એમ પણ કહ્યું છે કે 'મલિન માણસોનાં ચિત્ર શુદ્ધ ચિત્રોમાં કાળા લસરકા પેઠે ક્વચિત્ આણવાં પડયાં છે; કારણ અશુદ્ધિના અવલોકનથી શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ સ્પષ્ટ થાય છે.' આ ખરૂં છે, પરંતુ, 'મલિન ચિત્ર' અને 'મલિન માણસોનાં ચિત્ર'માં બહુ ફેર છે. મલિન ચિત્રો તો હમેશ કંટાળાભરેલાં અને મનની અધોગતિ કરનાર હોય છે; પણ, એવી મલિનતા ઉઘાડી પાડયા વિના મલિન માણસોનાં ચિત્ર ચિતરી શકાય છે, તેમની મલિનતાનું વર્ણન નહિં પણ સૂચન કર્યાથી સર્વ ઇષ્ટ પ્રયોજન પાર પડી શકે છે. આ કથાના બીજા પ્રસંગોમાં જમાલની મલિનતાનું ચિત્ર અપાયેલું છે અને તેથી કાળા લસરકાની ઉપયોગિતા બધી રીતે સિદ્ધ થઇ છે. અલકકિશોરીની શુદ્ધિનું ચિત્ર પણ બીજા પ્રકરણોમાં યથેચ્છ રીતે અપાયેલું છે અને તેની શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ આપવા પણ જમાલના દુષ્ટ પ્રયત્નના પ્રસંગની જરૂર નહોતી. શુદ્ધિને કોઇકવાર સંકટ અને અપમાન સહન કરવાં પડે છે એ યાદ રખાવા સારૂ કદાચ આવા વૃતાન્ત ઉપયોગી થાય, પરંતુ, જમાલના દુષ્ટ સંકલ્પો, દુષ્ટ વચનો અને દુષ્ટ કૃત્યોની જે ઝીણી ઝીણી વીગતો આ પ્રસંગના વર્ણનમાં આપી છે તે તો સર્વથા વ્યર્થ જ છે અને કોઈ શુભ હેતુ તેનાથી સિદ્ધ થઈ શકતો નથી. અલકકિશોરી પોતાની વિશુદ્ધિના વિચારથી ઉન્મત્ત થઈ હતી અને એવી ઉન્મત્તાથી વિશુદ્ધિને જે સંકટનો ભય છે તેનું ચિત્ર ગ્રન્થકારે "રસ્તામાં" એ મથાળાના ૧૩ મા પ્રકરણમાં બહુ કુશળતાથી આપ્યું છે. નવીનચંદ્રના મંદવાડમાં તેની માવજત કરતાં અલકકિશોરીની પવિત્રતા આચ્છાદિત થવાનો કેવો પ્રસંગ આવ્યો હતો; પતિ માટે માનવૃત્તિ ન હોવાને લીધે, કોઇની શીખામણની દરકાર ન રાખવાને લીધે તથા કૃષ્ણકલિકા સરખી દુષ્ટ સખીની સંગતિને લીધે આ પ્રસંગ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો હતો; અને અલકકિશોરીએ અંતે મલિન વૃત્તિઓનાં વાદળાં કેવી રીતે વીખેરી નાખ્યાં અને પવિત્રતાનો પ્રકાશ

પાછો કેવી રીતે પ્રદીપ્ત અને ઉજ્જવલ કર્યો; એ સર્વ ગ્રન્થકારે બહુ નિપુણતાથી વર્ણવ્યું છે. મનુષ્યની ઉદાર ભાવનાઓને અધમ વિકારો કેવી રીતે ક્ષીણ કરે છે અને ઉદાર ભાવનાઓને કેવા મનોબળથી મનુષ્ય ફરી વિજયવંત કરી શકે છે, એ સર્વ માનસિક ઇતિહાસની અતિ સૂક્ષ્મ ક્રમથી રચના કરી ગ્રન્થકાર આપણને વિસ્મય પમાડી આનન્દ આપે છે.

મનુષ્ય સ્વભાવનાં, માનસિક વ્યાપારોની ગતિનાં, ઉદાર વૃત્તિઓથી પ્રેરાયેલાં હૃદયોના ઉલ્લાસનાં અને દુર્વિકારોથી નીચતામાં ઘસડાઇ તફડતાં હૃદયોની દીનતામાં અનેક કુશળ ચિત્રો ગ્રન્થમાં આવે છે. રાજખાની લાલચને વશ થવા જતાં બુદ્ધિધનને વિશુદ્ધિ માટે કરેલો સફલ પ્રયત્ન, લક્ષ્મીનંદનનો ગૃહસંસાર, સરસ્વતીચંદ્રને તેણે કરેલો અન્યાય, સરસ્વતીચંદ્રના દુઃસાહસથી લક્ષ્મીનન્દનને થયેલો પશ્ચાત્તાપ, સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીનો વિદ્યાચતુરને ઘેર થયેલો મેળાપ, બુદ્ધિધનના ઘરમાં ઉતરેલા સરસ્વતીચંદ્રના ઓરડામાં વ્યાકુલ ચિત્તથી પ્રવેશ કરવા જતાં કુમુદસુંદરીની વિશુદ્ધિનું થયેલું શોધનઃ એ અને એવાં વર્ણનોમાં માનવ વૃત્તિઓ અને શકિતઓ અદ્ભુત સામર્થ્યથી ગ્રન્થકારે આવિર્ભૂત કરી છે. આ ઉદાહરણોમાંના છેલ્લા પ્રસંગની અપૂર્વ કલા અતિ વિસ્તારી પ્રકરણને આદિથી અંત સુધી રસમય કરે છે. પ્રમાદધનના અપરાધથી અવમાનના પામી પાછી ચિત્તનું સમાધાન કરી 'પ્રમાદધન વણ અપ્રિય સર્વ બીજું' એવી વૃત્તિમાં આવ્યા છતાં કુમુદસુંદરી સરસ્વતીચંદ્રની પત્રિકાના દર્શનથી 'બીજી અવસ્થામાં સંક્રાન્ત થઇ,' 'તેનું મનોબળ થઈ ચુકયું ભાસ્યું.' સરસ્વતીચંદ્ર તેના ચિત્તમાં સ્ફુરવા લાગ્યો, એવે સમયે સરસ્વતીચંદ્ર તરફથી પોતાની કન્યકાવસ્થામાં આવેલા બીજા પત્રો વાંચવાની વૃત્તિ થતાં તે પત્રોમાં લીન થઇ તે 'પળવાર પૂર્વાવસ્થામાં લીન થઇ વર્તમાન સંસારને ભુલી' ગઇ, સરસ્વતીચંદ્રની છબી એ પત્રોમાંથી હાથમાં આવતાં તે 'સ્નિગ્ધાનાં નેત્ર ચમકયાં' અને છબીને 'એક

ટશે જોવા લાગી,' 'આ એકાન્તમાં એકલીનો એકલો સાક્ષી ન્હાનો પણ તેજસ્વી દીવો' તેને 'દીર્ઘકાળવિયોગ' અને 'પ્રેમ–ઉદય'ની હકીકત કહેતો લાગ્યો, 'તેની આંખો પર નિદ્રાએ કોમળ કરપલ્લવ ડાબ્યો,' તેનાં 'સ્વપ્નનો સહચર સરસ્વતીચંદ્ર થયો,' કલાકેક આમ ગયા પછી તે પાછી જાગૃત થઇ સરસ્વતીચંદ્રને ઠપકાનાં પદ્ય લખવા લાગી અને વચનો ઉદ્દગાર કરવા લાગી, એટલામાં ઘરમાં પેસતા અને બુદ્ધિધન સાથે વાતો કરતા સરસ્વતીચંદ્રનો સ્વર સાંભળતાં તેના ઉપર 'કાંઇ નવીન અસર' થઇ, પોતાને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે બોલવા વ્યવહાર રહ્યો નહિં તે માટે તે ખેદ કરવા લાગી, સરસ્વતીચંદ્ર પાસેના ઓરડામાં આવ્યો અને બારણું બંધ કર્યાનો અવાજ સંભળાયો તે વખતે કુમુદસુંદરીને સાંભર્યું કે બે ઓરડા વચ્ચેની સાંકળ ઉઘાડી રહેલી છે, 'એકાંત, અનુકૂળતા અને વૃત્તિ ત્રણનો સંગમ થયો, કુમુદસુંદરી 'ઉઠી અને ઉઘાડી સાંકળ ભણી ગઇ. પાછી આવી, બે વાર ગઇ અને બે વાર પાછી આવી. સદ્દગુણના વિચાર કરવા મંડી, ભ્રષ્ટતાની ભયંકરતા કલ્પવા લાગી,' "એ તો જ્ઞાન મને ગમતું નથી" એવાં એવાં વચનો તેને સાંભર્યા, તે વિચાર શૂન્ય થઈ ગઈ, એવામાં આઘે તેની સખી વનલીલા પોતાને સાસરે પ્રેમગીત ગાતી હતી તેના કોમળ ગાનથી કુમદસુંદરીનું ચિત્ત વ્યાકુલ થયું. "બાંધી પ્રીતડી તે તો સદૈવ પાળીએ" એ કડીનું વચન 'બરોબર ધ્યાનમાં બેશી ગયું.' 'કુમુદસુંદરી ઉપર મદનનું સામ્રાજ્ય થઈ ગયું–તેના મસ્તિકમાં, હૃદયમાં, અને શરીરમાં એની આણ વર્તાઇ ગઇ,' તેણે 'ઉઘાડી સાંકળ ભણી દૃષ્ટિ કરી પગ ઉપાડયો.' પણ 'પ્રત્યેક પગલું ભરતાં તેણે વાર કરી અને પ્રત્યેક પગલાની સાથે તેના મન અને શરીરની અવસ્થા પલટાઇ,' બારણું ધકેલવા તેણે હથેલી ધરી પણ એજ અવસ્થામાં તે ઉભી રહી, તેણે હાથ આગળ કર્યો એવામાં 'દ્વાર પરની મા જેવડી છાયા પોતાની મા જેવી લાગી અને ધસેલા હાથને ઝાલતા જેવો છાયાહસ્ત સામો ધાયો, હાથ

દ્વારને અડકતાં જ કુમુદસુંદરી ભડકી અને એકદમ હાથ પાછો ખેંચી લઇ ઉભી,' 'પવિત્ર જનનીમૂર્ત્તિ દેખતી બાળા માતા જેવી છાયા સામું ઉભી રહી,' "ઓ મ્હારી માવડી! અહિંયાં પણ મ્હારી વિશુદ્ધિ ત્હેં સાચવી! હેં!" એવો તેણે ઉદ્દગાર કર્યો. "અનાથનકે નાથ! ઓ ધાયે! પ્રભુ અનાથનકે નાથ!" એ પદ તેને સાંભર્યું. 'ઉપકારનો ઉભરો શમવા આવતાં તેમાં પશ્ચાત્તાપનો પ્રવાહ ભળ્યો,' 'પવિત્રતાના વિચાર કુમુદસુંદરીના ચિત્તમાં ઉભરાવા લાગ્યા,' પાછી તે સ્વસ્થાને જઇ બેઠી અને અશ્રુપાતથી તેણે પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યું, તે પછી સરસ્વતીચંદ્રના હિતાર્થે તેને પાછા ઘેર જવાની શીખામણ આપવા તે એકલો છતાં 'વિશુદ્ધિને કાંઇ બીક નથી' એવો સંકલ્પ કરી તે મધ્ય રાત્રિયે તેના ઓરડામાં એકલી ગઇ. ચિત્તમાં દૃઢ થયેલી પવિત્ર ભાવનાનું બળ માતાની પવિત્રતાના સ્મરણથી ઉદ્દીપ્ત થતાં થયેલી વિશુદ્ધિ પ્રાપ્તિના ગ્રન્થકારે આપેલા ઉત્તમ ચિત્રની આ રેખા પરથી જણાશે કે એ ચિત્ર મનુષ્ય ચિત્તના બહુ ઉંડા અને સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણથી બન્યું છે અને તેની અનેક વીગતો છતાં સર્વત્ર રસિકતાનો પ્રવાહ અવિચ્છિન્ન રહ્યો છે.

કથાના નાયક સરસ્વતીચંદ્રને કર્તાએ ગર્ભશ્રીમંત કલ્પ્યો છે છે તે રા. વિશ્વનાથ નાપસંદ કરે છે. સરસ્વતીચંદ્ર એમ. એ., એલ એલ. બી. તથા એડવોકેટ છે, પણ, 'ગર્ભશ્રીમંતમાં આ સ્થિતિનું દર્શન ક્વચિતજ થાય છે' માટે ચિત્રની ભૂમિકામાં 'હવેલી, ઉદ્યાન, ગાડીઓ વિગેરે ન મુકતાં તેની પોતાની સ્થિતિ-યોગ્ય સામાન્ય ગૃહ અથવા મુંબઇવાસીજ કરવો હતો તો, એક ચાલીમાં બીજા અથવા ત્રીજા માળની એક સામાન્ય સ્થિતિની ઓરડીમાં રહેતાં કુટુંબનો પુત્ર કલ્પ્યો હોત તો વધારે દીપત.' અમને લાગે છે કે આ ધારણા યોગ્ય નથી. ગર્ભશ્રીમંત સ્થિતિમાં પણ કદિ કદિ વિદ્વત્ત્વ સંપાદન થયેલું હોય છે અને તેવી સ્થિતિ વિરલ છતાં અસ્વાભાવિક નથી. આ વિરલ સ્થિતિમાં જે પાત્રતા બંધાય તે સરસ્વતીચંદ્રના લક્ષણમાં

દાખલ કરવાનો કર્તાનો ખાસ હેતુ છે. સરસ્વતીચંદ્રે કરેલા ધનવૈભવના ત્યાગથી જે ચિત્ર ઉભું થાય છે તે તેની સ્થિતિ સામાન્ય કલ્પતાં બની શકત નહિં; તેના ત્યાગ અને તેના નિર્ધન મિત્ર ચન્દ્રકાન્તના ત્યાગનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ સુસ્પષ્ટ થઇ શકત નહિં. સરસ્વતીચંદ્રનો પિતા ધનાઢ્ય અને પ્રખ્યાત વ્યાપારી હતો તથા વિદ્વાનોને આશ્રય આપતો તેથી વિદ્વાનોનું મંડળ તેને ઘેર ભરાતું અને 'તેમના સંસ્કાર એનામાં પ્રસંગદ્વારા આવ્યાં હતાં.' આ બધી હકીકત વાર્તારસની પુષ્ટિ કરે છે અને તે સરસ્વતીચંદ્રની ગર્ભશ્રીમંત સ્થિતિ વિના શક્ય નહોતી. વળી, રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે 'સરસ્વતીચંદ્રની રીતિભાતિ ઉપરથી પણ એ પોતે ગર્ભશ્રીમંત હોય એમ માનવું યોગ્ય નથી લાગતું.' પરંતુ, તેના ચરિત્રમાં ગર્ભશ્રીમંત-પણાથી કોઇ વિરોધી અંશ જણાતા નથી. ઉલટું, પોતાની વડીઆઇનું દ્રવ્ય પોતે ન લેતાં પોતાના ઓરમાન ભાઇને આપી દેવાની તેની સૂચના, પોતાની માનું સર્વ દ્રવ્ય દેશોન્નતિને અર્થે રોકી દેવાનો તેનો સંકલ્પ, ઓરમાન માના દ્વેષથી સંસારત્યાગ કરવાને સમયે પણ ઓરમાન માના પુત્રને પિતાનું સર્વ દ્રવ્ય આપી દેવા લખેલો પત્ર, ઇત્યાદિ સરસ્વતીચંદ્રનું વર્તન ધનત્યાગના વિષયમાં ગર્ભશ્રીમંતતાથી થતું મ્હોટું મન દર્શાવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર 'મોટાઇમાં મગ્ન રહેતા પિતાનો પુત્ર અને તે છતાં કુંવારો' એ વગેરે કથાભાગ 'બાલકોની કહાણીઓ જેવો લાગે છે' એમ રા. વિશ્વનાથ કહે છે. પણ, સરસ્વતીચંદ્રની માતાના મરણ પછી પિતાએ ફરી લગ્ન કર્યાથી ઓરમાન માતાએ સરસ્વતીચંદ્રની પંદર સોળ વર્ષની ઉમ્મર થતાં સુધી તેનો વિવાહ થવા દીધો નહિં અને વિવાહ થયા પછી કન્યાના પિતાનો અભિપ્રાય મ્હોટી ઉમ્મરે લગ્ન કરવાનો હોવાથી તરત લગ્ન થયેલું નહિં, એ હકીકત કર્તાએ વર્ણવેલી છે તેથી આ દોષ પણ વાસ્તવિક નથી.

પરંતુ, સરસ્વતીચંદ્રની પાત્રતાથી વાંચનારને અસંતોષ થાય છે એ ખરૂં છે. રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે 'વિચાર દર્શાવતાં સરસ્વતીચંદ્ર

એવા કંઇ ઉદ્ગાર કહાડે છે કે, જાણે કોઇ સામાન્ય સ્થિતિનો મનુષ્ય બલાત્કારે અને અરૂચીથી ઉચ્ચ સ્થિતિને યોગ્ય વ્યવહાર કરતો હોય.' આ વિરોધ ગર્ભશ્રીમંતતાની અયોગ્યતાને લીધે ઉત્પન્ન થતો નથી, પણ, સરસ્વતીચંદ્રના લક્ષણમાં ઉચ્ચ અંશો સાથે અનાદરણીય અંશોનું મિશ્રણ હોવાથી એ વિરોધ ઉત્પન્ન થઇ વાંચનારના ઉત્સાહને ખંડિત કરી દે છે. સરસ્વતીચંદ્ર કોઇ ઠેકાણે ગંભીર તત્ત્વચિંતન કરનાર જણાય છે, અને કોઇ ઠેકાણે મનના વ્યર્થ હવાઇ તરંગો બાંધનાર જણાય છે, કોઇ ઠેકાણે વિદ્વત્તાથી વિવેકયુક્ત વિચાર કરનાર થયેલો જણાય છે અને કોઇ ઠેકાણે વિદ્વત્તાથી મૂર્ખ થયેલો જણાય છે, કોઇ ઠેકાણે રસિક જણાય છે અને કોઇ ઠેકાણે વિરક્ત 'પત્થર' જણાય છે. એના એ વિષયની ભાવનાઓના આવા દ્વિત્વથી નાયક ઘડીમાં માનનીય લાગે છે અને ઘડીમાં હાસ્યાસ્પદ લાગે છે. 'સેવ્ય જનો! બોલતાં, ચાલતાં, કાંઇ પણ કરતાં, પ્રતિપળ લક્ષમાં રાખજો–ભુલશો નહી–કે તમારા ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર સેવકો પણ તમારા જેવા જ માનવી છે–તમારા જેટલી સ્વતંત્રતાના વારસ છે–તમને ઇશ્વરે ઉપલે માળ બેસાડ્યા તે નીચલા માળવાળાને કચડી નાંખવાને નહી!' 'સેવકોને શ્વાનની પેઠે નહી પણ હસ્તીની પેઠે રાખજો.' એવા ઉન્નત ગંભીર વિચારો સ્વામીઓની અને રાજ્યકર્ત્તાઓની ફરજો વિશે દર્શાવનાર પોતાનો જીવનમાર્ગ

'હવે સ્વચ્છન્દચારી હું! યદચ્છાવેશધારી હું!
પતંગો ઉડતી જેવી–હવે મ્હારી ગતિ તેવી.
ઉડે પક્ષિગણો જેમ, હવે મ્હારે જવું તેમ;
સમુદ્રે મોજું રૂહે તેવું, હવે મ્હારે ય છે રૂહેવું.'

એવો કર્તવ્યશૂન્ય કલ્પે તો તેને બુદ્ધિસામર્થ્ય માટે માનનીય ગણવો કે બુદ્ધિસામર્થ્ય હવામાં ઉરાડી દેવાની રમત કરનાર અવિચારી યુવક ગણવો? એવો યુવક અજાણ્યા નગરમાં જઇ ત્યાંના ભૂપતિના

અમાત્યને પ્રથમ મુલાકાતમાં પોતાની ઓળખાણ એવી આપે કે 'હું બોલ્યા વગર જોઇ શકું છું; કાને સાંભળેલું મનમાં રાખી શકું છું. જાતે રંગાયા વિના રંગ જોઇ શકું છું ' એ શું તેની ઉંચી કેળવણી તથા જ્ઞાનસંપત્તિને ઉચિત લાગે છે? એવાં અભિમાન તથા આત્મ-પ્રશંસાનાં વચન સાંભળી દુનિયાના અનુભવી બુદ્ધિધને 'મહા મ્હેનતથી હસવું ખાળી રાખ્યું ' એ પ્રસંગે સરસ્વતીચંદ્ર વાંચનારની ગણનામાં કેટલો નીચો ઉતરી જાય છે ! દેશી રાજ્યમાં જઇ કેટલોક કાળ અમાત્યને ઘેર રહી રાજ્યવ્યવસ્થાનો અનુભવ કર્યા પછી ત્યાંના કારભારી મંડળ વિશે સરસ્વતીચંદ્ર એવા મૂર્ખાઈ ભરેલા સવાલ પુછે છે કે તેનામાં સમજણ જ નથી એમ લાગે છે. કારભારીના ભાઇને ન્યાયાધીશની જગાએ પગાર બહુ મહોટો ન છતાં અને બાપ તરફથી કંઇ મિલકત મળેલી ન છતાં તેની પાસે " દશ લાખનો જીવ છે " એમ સાંભળતાં તે પુછે છે કે ' એ શી રીતે ? ' કારભારીનો સાળો મહાલનાં વહીવટમાં રૂશવત ખાય છે અને જુલમ કરે છે એ સાંભળતાં તે કહે છે કે ' ત્યારે એમને કોઈ પુછતું નથી ?' 'મહાલના કામનાં તો ગરબડગોટા અને નાલાયકી તરત જણાઇ આવે. ' આ પ્રશ્નો ઉપરથી શાળાના શિક્ષક સરખો રાજકારભારથી અલગ કામ કરનાર પણ કહી શકે છે ' એ તો આપને અનુભવ નથી. ' ઈતિહાસ અને રાજનીતિશાસ્ત્રના અભ્યાસીમાં આટલું અજ્ઞાન કેમ હોય તે સમજાતું નથી. આવી આવી હકીકત ઉપરથી સરસ્વતીચંદ્ર બુદ્ધિપ્રભાવ તથા પરીક્ષાશક્તિમાં ન્યૂન છે એવો ખ્યાલ આવે છે, અને એ રાજ્યના કારભાર સંબંધે કદિ કદિ તે સબળ વિચારો દર્શાવે છે તેની આ ન્યૂનતા સાથે ઘટના થતી નથી એમ લાગે છે. ગાઢ મિત્રતાના સંબંધથી સરસ્વતીચંદ્રનું હૃદય જાણનાર તેનો મિત્ર ચંદ્રકાન્ત તેને રસિક જાણે છે તે છતાં કર્તા તેનું વર્ણન કરે છે કે 'તેના વિચાર પ્રમાણે તો માણસના જીવનને સ્ત્રી આવશ્યક ન હતી; લગ્ન આખા જન્મારાના પાશરૂપ હતું; * * * શરીરસૌન્દર્ય મૂર્ખનું જ મોહક

હતું;' અને તેણે 'વૃદ્ધ પિતામહીના વત્સલ ઉત્સાહનો ભંગ ન કરવો એટલી ઇચ્છાથી વિવાહ સ્વીકાર્યો હતો અને કુમુદસુંદરીના ગુણદોષ વીશે તેના મનમાં કેવળ ઉદાસીનતા હતી.' આ વિરોધની વાસ્તવિકતા સંભવિત લાગતી નથી. કર્તા આ સ્થિતિને 'વિરકત વિચારોમાં ઢંકાયેલી રસજ્ઞતા' કહે છે પણ તેથી ખુલાસો થઇ રહેતો નથી. લગ્ન પહેલાંના વિવાહ વખતે કુમુદસુંદરીના ગુણદોષ વિશે આવી ઉદાસીનતા હતી, અને, વિવાહ તુટયા પછી તથા કુમુદસુંદરીનું લગ્ન બીજા સાથે થયા પછી તેને ઘેર જવા સરસ્વતીચંદ્ર આકર્ષાય છે અને 'તજી વ્હાલી ગુણી દારા,' 'અહો ઉદાર વ્હાલી રે,' 'ઉરે, આ એકલી. તું–તું,' એવો તેના પર સ્નેહ તેને થાય છે અને એવી તેના ગુણની કદર તેને થાય છે તો તેની ખરી વૃત્તિ કેવી સમજવી? તેનામાં વિરકતતામાં ઢંકાયેલી રસજ્ઞતા છે કે વિરકતતા સાથે રહી ન શકે એવી રસજ્ઞતા છે કે રસજ્ઞતા સાથે રહી ન શકે એવી વિરકતતા છે? કુમુદસુંદરીના પત્રના ઉત્તરમાં સરસ્વતીચંદ્ર લખે છે કે 'લાંબાં પ્રેમદર્શક વાગ્જાળ લખવાનો મને તિરસ્કાર છે,' પરંતુ, કુમુદસુંદરી કરતાં સરસ્વતીચંદ્રનો પત્ર વધારે લાંબો છે, ઓછો સ્વભાવિક છે, ઓછો સરલ છે; "વાગ્જાળ" કુમુદસુંદરીના પત્રમાં નથી પણ સરસ્વતીચંદ્રના પત્રમાં છે. કુમુદસુંદરી પોતાના પત્રને 'રંક લેખ' કહે છે તેમાં ખરી નમ્રતા જણાય છે, પણ, સરસ્વતીચંદ્ર પોતાને કઠિન અંતઃકરણનો 'પત્થર' કહે છે અને એવા ચિત્તને આર્દ્ર કરવાની શકિત માટે કુમુદસુંદરીને ધન્યવાદ આપે છે એમાં અભિમાન જણાય છે. અમે ઉપર કહ્યું છે તેમ પાત્રોના લક્ષણની ઘટનામાં કર્તાએ વૃત્તિઓના સ્વાભાવિક ઉદ્વેગ તરફ એવી અવગણનાપૂર્ણ અરુચિ (cynicism) દર્શાવી છે કે જે વિષયમાં કોઇ પાત્ર પૂજ્ય લાગવા માંડયું હોય તે જ વિષયમાં તે ક્ષુદ્ર છે એમ વચ્ચે વચ્ચે ફલિત થાય છે. સરસ્વતીચંદ્રની વિદ્વતા અને રસિકતાનું મહત્ત્વ પણ આ જ રીતે વાંચનારની દૃષ્ટિમાં ઘટી જાય છે. અલકકિશોરીની

'ઉન્મત્તતાના પરિણામ' રૂપે દાખલ કરેલા ઉપર કહેલા જે પ્રકરણને રા. વિશ્વનાથ 'સજ્જનને ગ્લાનિ પમાડનારૂં' કહે છે તે કર્તાના આ વલણનું જ પરિણામ છે.

સરસ્વતીચંદ્રના ચરિત પરથી શો સાર લેવો એ કઠણ પ્રશ્ન છે. તેણે લીધેલી 'જહાંગીરી–ફકીરી' વિશે રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર જેવા મહા નૈયાયિક, ધર્મશાસ્ત્રને જાણનાર...જો આ અવસ્થામાં સંસારથી ત્યાગી રહે, તો તેનું આચરણ અનુકરણીય ગણાતાં, તેમાંથી અનિષ્ટ પરિણામોનો સંભવ રહે.' પણ, તેના ચરિતનું પૂર્ણ વૃત્તાન્ત કર્ત્તાએ કેવું કલ્પ્યું છે તે પ્રકટ થતા સુધી આ વિચાર બંધ રાખવાનું રા. વિશ્વનાથ ઉચિત ધારે છે. આ પ્રથમ ભાગમાં પ્રદર્શિત થયેલું તેનું આ ચરિત તો અનુકરણીય નથી જ. તેણે કરેલા સંસારત્યાગ કોઇ રીતે કોઇને પણ લાભકારક થયેલો જણાતો નથી. એ ત્યાગથી પોતાના પિતાના સુખમાં વૃદ્ધિ થશે અને કુમુદસુંદરીનું જીવન સુખી થશે એ તેની ધારણા ખોટી જ હતી અને ખોટી જ પડી. તેના કૃત્ય તરફ વાંચનારનો સમભાવ (sympathy) થતો નથી. વિવેક (judgement) ની તુલા વિના જ્ઞાન અને વિચાર કેવાં વ્યર્થ થઇ પડે છે અને કંઇ અણધાર્યે માર્ગે ધસડાઇ કેટલાં બધાંને દુઃખી કરે છે એટલું જ સરસ્વતીચંદ્રના આ વિચિત્ર તરંગમય આચરણથી શિખાય છે.

કુમુદસુંદરી બીજાં બધાં પાત્રોથી જુદી જ છે. તેનાં લક્ષણ ઉત્તમ ભાવનાઓથી પરિપૂર્ણ છે અને તેનું ચરિત આદર્શભૂત છે. ઉદાર અને અનુદાર અંશોનો વિરોધ તેના સ્વભાવમાં માલમ પડતો નથી. ઉન્નત ભાવનાઓની તે અધિષ્ઠાનભૂત છે. એ સર્વ ભાવનાઓ તેનામાં દીપે અને શોભે છે. તેની પ્રકૃતિના કોઇ ઉચ્ચ અંશ એ જ વિષયની કે બીજા વિષયની નીચતાથી ખંડિત થતા નથી. કર્તાના સમગ્ર સમભાવ અને આદરબુદ્ધિ એ પાત્રની ઘટનામાં એકત્ર થયાં છે. કોઇ સ્ત્રી પાત્ર તેની બરોબર નથી, કોઈ સ્ત્રીપાત્ર તેની બરોબર

થઇ શકે એવો સંભવ પણ નથી. તેની મા ગુણસુંદરીમાં વિદ્યા અને રસિકતાના કંઇક સંસ્કાર છે, પણ, કુમુદસુંદરી પેઠે તે ઉચી કેળવણી પામી નથી અને જ્ઞાનસંપત્તિ મેળવી શકી નથી. કુમુદસુંદરીની સાસુ સૌભાગ્યદેવી શાન્ત ગંભીર સ્વભાવની ડહાપણવાળી પતિભક્ત દેવી છે, પણ, એથી વિશેષ તેનામાં કંઈ નથી. કર્તા પોતે જ કહે છે તેમ 'સૌભાગ્યદેવી માત્ર એક સાધારણ રૂપ ગુણની સ્ત્રી હતી.' કુમુદસુંદરીમાં રૂપ અને ગુણની પરાકાષ્ઠા છે. કુમુદસુંદરીની નણંદ અલકકિશોરી સુરૂપવાળી છે, પણ, કુમુદસુંદરીની કાન્તિની સૌમ્યતા, સુન્દરતા, રમણીયતા, મુગ્ધતાને તે પહોંચી શકે તેમ નથી, અને અજ્ઞાનને લીધે તે છેક હલકી પડે છે. સાસરે અને પીએર, નાનાં અને મ્હોટાં, સ્ત્રી અને પુરુષ, સર્વ કુમુદસુંદરીના રૂપગુણનાં ભક્ત થઇ રહે છે. બુદ્ધિધન અને સૌભાગ્યદેવી સરખાં વડીલો પણ એ નાની ઉમરની યુવતી સાથે અતીવ માનબુદ્ધિથી વર્તે છે, તેને પોતાના કુટુંબની ભાગ્યદેવી ગણે છે. તેનો અજ્ઞાન, દુરાચારી, અણસમજુ પતિ પ્રમાદધન પણ તેની ઉચ્ચતાથી ભય પામી તેને નારાજ કરવાની હિમ્મત કરી શકતો નથી. સૌભાગ્યદેવીની વિશુદ્ધિને અપમાન કરવાની સૂચનાઃ બુદ્ધિધનની નિર્ધન દશામાં થઇ છે. અલકકિશોરીની વિશુદ્ધિ પર હુમલો બુદ્ધિધનના અમાત્યપણામાં થયો છે. પણ, કુમુદસુંદરીની વિશુદ્ધિને અનાદરણીય ગણવાનો વિચાર પણ કોઇ પ્રસંગે થયો નથી. કુમુદસુંદરીમાં ઉત્કૃષ્ટતાનો સંચય એટલે સુધી થયો છે કે તેના ચિત્રમાં વાસ્તવિક સંભવ (reality) ની પાર ગયેલા ભાવનામય (ideal) અંશો દાખલ થયા છે. ચૌદ પંદર વર્ષની વયની યુવતી કાલિદાસ, ભવભૂતિ, માઘ, વર્ડ્સ્વર્થ વગેરે સંસ્કૃત તથા ઇંગ્રેજી ભાષાના ઉત્તમ કવિઓનાં તથા તત્ત્વચિંતકોનાં પુસ્તકોમાં તેમ જ પદાર્થવિજ્ઞાન તથા અધ્યાત્મવિષયના ગ્રન્થોમાં પ્રવીણ હોય, ગુજરાતીમાં સુસંસ્કારી ગદ્ય અને પદ્ય લખી શકતી હોય, એ ગુજરાતના હાલના વાસ્તવિક સંસારમાં શક્ય નથી જ. સરસ્વતીચંદ્રને હિતશિક્ષાનાં વચનો કહેવાની

કુમુદસુંદરીની વૃત્તિમાં પણ તેની ઉમ્મરે શક્ય હોય તે કરતાં વધારે વિવેક અને વિચારવંતપણાનું દર્શન થાય છે. પરંતુ, આ જ્ઞાન અને ડહાપણ સ્ત્રીપાત્રમાં શક્ય છે, અને તેથી આવી ગુણસંપત્તિથી કુમુદ-સુંદરીની પૂજ્યતા પુષ્ટિ પામે છે અને વાંચનારની લાગણીનો પ્રવાહ પરિપૂર્ણ વેગથી તેના ભણી વહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર વધારે બુદ્ધિમાન, વધારે વિચારવાન, વધારે જ્ઞાનવાન છતાં કુમુદસુંદરી સૌમ્ય સુલક્ષણ વડે તેના કરતાં વધારે સન્માનપાત્ર થાય છે.

કુમુદસુંદરીનું આ ભાવનામય સ્વરૂપ કલ્પિત છતાં તેમાં 'સંભવની શક્યતા' રહેલી હોવાથી તે સ્વરૂપનું ચિત્ર બહુ પ્રિયકર થઇ પડે છે. તેનું ભાવનામય બંધારણ એવો મોહ ઉત્પન્ન કરે છે કે તેના ચરિતમાં વાસ્તવિકતાનો અંશ જ્યાં કંઇક વિશેષ બહાર આવે છે ત્યાં રા. વિશ્વનાથ અપ્રસન્નતા દર્શાવે છે. કૃષ્ણકલિકા અને પ્રમાદધનના અપરાધના પ્રકરણમાં કુમુદસુંદરીને થયેલા રોષનું વર્ણન તેઓ અનુચિત ગણે છે. તેઓ કહે છે, 'આથી અમારા ધારવા પ્રમાણે કુમુદસુંદરીમાં કુમુદસુંદરીનો સ્વભાવ ઉત્તેજિત થતો નથી, તેથી તો સામાન્ય સ્ત્રીનો સ્વભાવ પ્રદર્શિત થાય છે; તેમાં પણ એક ખંડિત નાયિકાનો. આટલા ભાગમાં, આ પ્રકરણ સુધી, કુમુદસુંદરી પોતાને માટે જે મોભો રાખી રહી હતી તે વિશેષ નહિ તો એક લેશમાત્રજ ઓછો કરે છે. " ન રહેવાયું અને કુમુદસુંદરીએ ભોંયપર માથું પછાડયું;" આમ થતાં કુમુદ અને બીજી સામાન્ય સ્ત્રીઓમાં શો ભેદ રહ્યો ?' કુમુદસુંદરી પણ સ્ત્રી છે અને પરણેલી સ્ત્રી છે તો તેનામાં સ્ત્રીની અને પરણેલી સ્ત્રીની લાગણી કેમ ન હોય ? ખંડિત નાયિકાત્વ શું મોભાથી–ભાવનામય ઉન્નતિથી–વિરોધી છે ? આ પ્રસંગથી પ્રમાદધનનું કુલક્ષણ જણાતાં તેથી ઉલટી કુમુદસુંદરીની સુશીલતા પ્રકાશી નિકળે છે, અને, પતિને ક્ષમા કરવાનો અવકાશ આવ્યાથી તેનો ઉદાર સ્વભાવ ઉત્તેજિત થાય છે. આ પ્રકરણમાં

'મલિન માણસોનું ચિત્ર' મલિનતાના આવિર્ભાવ વિના બહુ કુશળતાથી આપવામાં આવ્યું છે.

કુમુદસુંદરીનું લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે થઇ શક્યું નહિં એ વાંચનારને વસમું અને ગુંચવણભરેલું લાગે છે. સરસ્વતીચંદ્ર માટે નહિં પણ કુમુદસુંદરી માટે સમભાવ થવાથી આવી વૃત્તિ થાય છે. રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે 'મનથી ચિંતવેલ એક પતિ જતાં પછીથી અન્યની સાથે લગ્ન કરવું પડયું એ સમજુ બાલાને ગણિકાકર્મ બરાબર ભાસે છે.' આ તો ખરૂં નથી જ. મનથી ચિંતવેલા પતિ સાથે સંબંધ ન થયો તેથી કુમુદસુંદરીનો આનંદ લુપ્ત થઇ ગયો છે એ ખરૂં છે. પરંતુ, લગ્નની ભાવના તેના મનમાં ઘણી દૃઢ છે. 'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા, એ વણુ જુઠું સર્વ બીજું' એ જ પોતાના લગ્ન સંબંધે તેના મનમાં સર્વોપરિ વિચાર છે. સરસ્વતીચંદ્ર હૃદયમાં સ્થાન પામે એ તેની 'પતિવ્રતા વૃત્તિ'ને ગમતું ન હતું. સરસ્વતીચંદ્ર પર હવે પ્રેમ હોય એ તેને 'ગણિકાકર્મ' લાગે છે. 'અકલ્પ્ય આત્મપ્રયાસ' કરી તે સરસ્વતીચંદ્રનો ચિત્તમાંથી 'સનાતન ત્યાગ' કરે છે ત્યારે તેને 'હૃદયનો ભાર હલકો' થયો લાગે છે અને શાન્તિ થાય છે. રા. વિશ્વનાથ કહે છે કે 'વિશેષ પીડાકારી તો પોતાની વિદ્વત્તાજ થઇ પડે છે. બિચારીને પોતાની વિદ્વાન્ વૃત્તિનો પરીક્ષક નથી મળતો.' પણ, તેની સાથે, વિશેષ સહાયકારી તેની વિદ્વત્તા જ થઇ પડે છે, એ ઉચ્ચ સંસ્કારને બળે તે મહાન આત્મ-પ્રયાસમાં વિજયવંત થાય છે.

કથાના નાયક અને નાયિકા લગ્નથી જોડાયાં નહિં એ હકીકત ઉપર જ કથાનો મૂળ પાયો છે, તેમનું લગ્ન થયું હોત તો પછી આ અદ્દ્ભુત કથાનો પ્રસંગ નહોતો, અને એવાં યોગ્ય જોડાં બંધાતાં વિઘ્ન આવી તે જુદાં પડી જાય છે એમ વાસ્તવિક રીતે બને છે, તેથી એ કથા સામે વાંધો લેવાનો વાંચનારને કંઈ હક નથી. એ

યુગ્મ જોડાઇ શકાયું નહિં તે ઉપરથી કુમુદસુંદરીના સ્વભાવની મહત્તા પ્રકટ કરવાની અતિ કુશળ યોજના કર્તાએ રચી છે. સરસ્વતીચંદ્ર તરફનું આકર્ષણ અતિ બળવાન છતાં તે આકર્ષણમાંના દૂષિત અંશ કુમુદસુંદરીએ કેવી રીતે દૂર કર્યા અને તે આકર્ષણને પવિત્ર તથા ઉદાર કેવી રીતે બનાવ્યું તે વર્ણનનો કંઇક સાર ઉપર અમે આપ્યો છે. રા. વિશ્વનાથ આ કથાભાગ નાપસંદ કરે છે. તેઓ કહે છે, 'કેવળ સરવસ્તીચંદ અતિથિરૂપે ઘેર આવ્યો, પતિના દુર્ગુણનો એકાદ પ્રસંગ નજરે પડયો, સખી વર્ગમાંની એકાદની નીચ વૃત્તિ જાણી, એક પતિવ્રતા સખીના સુખનું ચિંતન થયું; આવા આવા તુચ્છ પ્રસંગોથી કુમુદસુંદરીનું મહા સમર્થ મન ચલિત થાય એ ખરેખર અયોગ્ય અને અસંભવિત કહેવાય.' એ પ્રસંગો તુચ્છ છે. સરસ્વતીચંદ્ર સાથે પ્રથમ થયેલો પ્રેમ અને તે પ્રેમ ખાતર સરસ્વતીચંદ્રે કરેલા ત્યાગનું જ્ઞાન: એ બે અંશો આ પ્રસંગો સાથે જોડાતાં એ પ્રસંગોનું બળ શું નજીવું થાય છે ? અને એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે કુમુદસુંદરી સંન્યાસિની કે તપસ્વિની નથી પણ સંસારમાં રહેનારી સ્ત્રી છે. તેના સંસ્કારો બળવાન છે. તેનો બુદ્ધિવેગ તીવ્ર છે. તેની રસિકતા ઉંડી છે. બળવાન શત્રુનો પરાભવ કરતાં તેના પ્રહાર જેમ ખમવા પડે છે તેમ સરસ્વતીચંદ્ર ઉપરના પ્રેમના ઉછાળાને દાબી દેવાના પ્રયાસમાં તે ઉછાળાની અસર કુમુદસુંદરીના કોમલ હૃદયને ખમવી પડતી હતી. કર્તા પોતે આ પ્રસંગે કહે છે તેમ 'મનુષ્યનું જીવન એ અનેક સૂત્રની એક રજ્જુ (દોરી) છે; અનેક આમળાની એક ગાંઠ છે. તે સૂત્રોની–તે આમળાઓની–પોતપોતાની નીરનીરાળી સ્થિતિ–જાતિ–છે અને તેઓમાં ઘણી વખત પરસ્પર વિરોધ આવી જાય છે. આ સૂત્રો અને આમળાઓ, તેમની ઘટના, અને તેમના વિરોધ અધિકતર બુદ્ધિથી, અધિકતર વિદ્યાથી, અને અધિકતર રસજ્ઞાનથી વધારે વધારે સૂક્ષ્મ અને વિચિત્ર બને છે અને તેની સંખ્યા પણ વધે છે. પ્રમાદધનમય બનેલું જીવન સરસ્વતીચંદ્રહીન થઇ શકયું નહી.'

આ પ્રસંગ ઉપરથી રા. વિશ્વનાથ શંકા કરે છે કે 'શું ખરેખર કુમુદસુંદરી સતી હતી? તેનું અંગ શુદ્ધ હતું, તેનું આચરણ શુદ્ધ હતું, પણ તેનું મન શુદ્ધ હતું? કદાચિત્ પાછળથી શુદ્ધ થયું એમ માનીએ. એકવાર પણ જે મન ઉપર અશુદ્ધ વિચારે જય કર્યો, તે મન અત્યંત નિર્મળ કેમ કહેવાય? ન કહેવાય તો તેવું મન ધારણ કરનારી સ્ત્રી સતી કેમ કહેવાય?' કર્તાએ પોતે આ પ્રશ્ન આવો સંશયગ્રસ્ત ગણ્યો નથી. એ પ્રકરણને અંતે તેઓ કહે છે, 'અકલ્પ્ય આત્મપ્રયાસથી વિશુદ્ધ બનવા જતાં ઇશ્વરકૃપાયે મહાજય પામેલી ભાગ્યશાળી પવિત્ર ઉત્કૃષ્ટ સતી કુમુદસુંદરી તપને અંતે આનન્દસમાધિ પેઠે જાતે આવેલી અસ્વપ્ન નિદ્રાને વશ થઇ.' તેના સતીત્વ વિશે સરસ્વતીચંદ્રના મુખમાં પણ આવા જ વિચારના ઉદ્દગાર કર્તાએ મુકયા છે. 'કુમુદસુંદરી !* * * ખરે તું સતી છે. અણગમતા પુરુષને વશ ન થવામાં ઘણીક સ્ત્રીઓ ભયને ગણતી નથી. તેમનું સતીપણું વધારે કે આટલી ઉંડી અને ભુસાય એવી પ્રીતિ છતાં મળેલા પ્રસંગે આટલી દઢતા રાખે તેનું સતીત્વ વધારે? સીતાને રાવણ ઉપર પ્રીતિ ન હતી અને તેનાથી એ વિમુખ થાય તેમાં નવાઇ શી? કુમુદસુંદરી ! ત્હેં એ નવાઇ કરી–ત્હેં મને બોધ આપ્યો.' અમને લાગે છે કે આ ધોરણમાં સત્યતા રહેલી છે. અનુપમ સતીત્વ વિના કુમુદસુંદરી અશુદ્ધિ પર આવો જય મેળવી શકત નહિં. પણ વળી, એ આખું પ્રકરણ સૂક્ષ્મતાથી વાંચતાં જણાશે કે કુમુદસુંદરીએ મનમાં કંઈ દુષ્ટ વિચાર બાંધ્યા નહોતા, દુષ્ટ સંકલ્પ કર્યા નહોતા, દુષ્ટ ઇચ્છા આણી નહોતી. સરસ્વતીચંદ્ર સાથેના પૂર્વ પ્રેમનું સ્મરણ જાગૃત થતાં આસપાસની કેટલીક સ્થિતિથી મન વેગવાળું થતાં કુમુદસુંદરી પોતાની સ્થિતિ સમઝયા વગર સરસ્વતીચંદ્રના ઓરડાના બારણા તરફ જવા ઉભી થઈ, પણ, પોતાનું મન કલંકિત વૃત્તિ તરફ ઘસડાવાની અણી આવી છે એ ભાન થતાં જ તે અટકી અને નિગ્રહ કરતાં તેની પવિત્રતાનો પ્રકાશ ઉજ્જવળ થઈ રહ્યો: એ સ્થિતિમાં

તેના મન ઉપર અશુદ્ધ વિચારે એકવાર જય કર્યો હતો એમ ન કહેવાય. અશુદ્ધ વિચાર તેના મનમાં થયો જ નહોતો. તેનું મન વિચારશૂન્ય થઈ ગયું હતું અને પછી માત્ર મૂઢ દશામાં તેણે શારીરિક કૃતિનો આરંભ કર્યો હતો. હું શું કરૂં છું, શા માટે કરૂં છું, એ વિચારણા તેના મનમાં થઈ ન હોતી તો અમુક અપવિત્ર વિચાર પ્રથમ મનમાં કરી પછી એ શારીરિક કૃતિ (દ્વાર તરફ જવાની) કરવાનો દોષ જ ક્યાં લાગ્યો ? અપવિત્ર વિચારનો સંગ તેવા વિચારનો પરાભવ કરવાને પ્રસંગે જ તેને થયો હતો. અને, એ પરાભવ કરવામાં ઉત્કૃષ્ટ સતીત્વ રહેલું હતું. રા. વિશ્વનાથ આ સંબંધે કુમુદસુંદરીની સૌભાગ્યદેવી સાથે સરખામણી કરે છે, પણ, એ સરખામણી થઇ શકે તેમ નથી. સૌભાગ્યદેવીને એવી કસોટીના પ્રસંગ જ નથી આવ્યા. અને, કસોટીમાં ઉતરવું પડે તેમાં ઉતરનારનો દોષ નથી.

જ્ઞાનસંપત્તિ અને ગૃહશિક્ષણથી સ્ત્રીની પાત્રતા કેવી ઉદારતા અને ઉત્કૃષ્ટતા પામે છે એ કુમુદસુંદરીના ચરિત પરથી મળતો સાર વાચક તરફથી અભિનન્દન પામી ગ્રન્થકાર તરફ ઉપકારબુદ્ધિ ઉત્પન્ન કરે છે.

ગ્રન્થમાંનાં ઉપપાત્રોનાં લક્ષણ અને પ્રસંગવશાત્ કેટલાક ઉપયોગી વિષયોની ગ્રન્થકારે કરેલી ચર્ચા પણ વિવેચનયોગ્ય છે. પરંતુ, આ અવલોકનનું અવલોકન બહુ વિસ્તારી થયું છે અને અહીંથી અટકવું જોઇએ.

આ નવલકથાનો પહેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થયા પછી ચૌદ વર્ષની દરમ્યાન કર્તાએ બીજા ત્રણ ભાગ રચીને બહાર પાડયા છે અને એ રીતે કથા પૂરી કરી છે. એ સર્વ ગ્રન્થોનું સંક્ષેપમાં અવલોકન કરવું શક્ય નથી, પરંતુ, પ્રથમ ભાગના વિવેચન સાથે બાકીના ગ્રન્થ વિશે બે શબ્દ કહેવા એ ઉચિત છે.

ચારે ભાગમાં નવલકથા તરીકે પ્રથમ ભાગ સર્વોત્તમ છે અને તે પછી દરેક ભાગ ઉતરતી શ્રેણીમાં છે એમ અમારા જાણવા પ્રમાણે

સર્વ વાંચનાર મંડળની પ્રતીતિ છે. ‘ જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો કરી મિષ્ટ વાર્તા ભેગો ઉપદેશ પાઈ દેવો ’ એ જે યથાર્થ સૂત્ર કર્તાએ કથાના પ્રથમ ભાગની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યું છે તેનું અનુસરણ તે પછીના ભાગમાં ધીમે ધીમે ક્ષીણ થયું છે. ત્રીજા ભાગમાં જ્યાં ‘ લક્ષ્યાલક્ષ્ય-રહસ્યવિવરણ ’ સંસ્કૃત ભાષામાં આપ્યું છે અને સરસ્વતીચંદ્રે પુસ્તક ઉઘાડીને વાંચ્યું તેમાં એ પ્રકરણ હતું એમ કહી એ વિવરણને કથામાં દાખલ કર્યું છે ત્યાં એવા પ્રસંગોમાં ‘ નવલ કથા ’ રહી જ નથી. ચોથા ભાગમાં વળી એથી વધારે વાર ગ્રન્થનું નવલકથાપણું લુપ્ત થયું છે; એમાં ‘ પંચમહાયજ્ઞ ’ સરખાં પ્રકરણો વાંચનારના ચિત્તની ગતિને ઠોકરાતી અને મંદ કરી નાખે છે. બીજા ભાગમાં વાર્તારસ ખંડિત થતો નથી, પણ, પ્રથમ ભાગ જેટલી અદ્ભુતતા એ ભાગના વાર્તાકથનમાં સમાઇ નથી. પ્રથમ ભાગમાં ભાવનામય અંશ (ideality) વિશેષ છે, અને બીજા ભાગમાં સાંસારિક વાસ્તવિકતા (reality) ગુણસુંદરીની સુવાવડની વિગતો સુધી જઇ પહોંચી છે.

બીજા ભાગમાં વર્ણવેલી વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરીની કુટુંબ-સ્થિતિ પહેલા ભાગમાં કહેલા બુદ્ધિધન અને સૌભાગ્યદેવીના ગૃહથી જુદા જ પ્રકારનું સંસારચિત્ર આપે છે. તે અનેક સુબોધથી ભરેલું છે. પણ, કુમુદસુંદરી અને કુસુમસુંદરીનાં મનના સંસ્કાર કેમ બંધાયા તે દર્શાવવા જેટલેજ અંશે આગળની કથા જોડે આ ચિત્ર સંધાયેલું છે. આ ભાગની બાકીની કથા સરસ્વતીચંદ્રને જોગીઓને સોંપી તથા કુમુદસુંદરીને સુભદ્રા નદીમાં તણાતી મુકી સમાપ્ત થાય છે. સુવર્ણપુરથી જુદાં પડેલાં નાયક નાયિકાને સુન્દરગિરિ પર્વત ઉપર એકઠા થવાનો માર્ગ યોજવાનું કૃત્ય આ કથાભાગ કરે છે. તેમનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ પ્રકટ થવાનો પ્રસંગ આ ભાગમાં આવતો નથી.

ત્રીજા ભાગમાં કુમુદસુંદરીનું દર્શન થતું જ નથી અને સરસ્વતીચંદ્ર પણ સુન્દરગિરિ ઉપરના મઠના જોગીઓનું નિરીક્ષણ કરનાર અતિથિ તરીકે જ નજર આગળ આવે છે. તેમની પરોણાચાકરી

તે ચાલવા દે છે અને તેમના ગુરુ વિષ્ણુદાસનો "લેખ" તથા "અલખ" વિશેનો ઉપદેશ પોતાના કાન ઉપર તે આવવા દે છે એટલું જ વર્તન તે આ કથાભાગમાં કરે છે. એ તટસ્થતામાંથી તે માત્ર એક વાર બહાર આવે છે. યદુનંદનના મંદિરમાં પ્રવેશ કરતાં તે મૂર્તિને નમવાની વિષ્ણુદાસે કરેલી સૂચનાના ઉત્તરમાં સરસ્વતીચંદ્ર કહે છે, 'હું મ્હારા ઇષ્ટ દેવને જ નમું છું. તે નિરંજન નિરાકાર છે.' વિષ્ણુદાસને સરસ્વતીચંદ્રની બુદ્ધિના પ્રતાપનો આ પ્રસંગથી અનુભવ થાય છે. વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રનું વિચારધોરણ ગ્રહણ કરી તેને પોતાની વિભૂતિમાં પ્રવેશ કરાવે છે અને ઉત્તમ જ્ઞાનનો અધિકારી બનાવે છે. મઠના બાવાઓનો પણ સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર પૂજ્યભાવ થાય છે. આ ભાગમાં આ કરતાં વિશેષ કથા રત્નનગરીના રાજાઓ અને પ્રધાનોની છે અને હિંદુસ્તાનમાંના દેશી રાજ્યોની સ્થિતિ વિશે વિચારણા છે. નાયક નાયિકાના વૃત્તાન્ત સાથે એ પ્રકરણોને સંબંધ નથી.

ચોથા ભાગમાં અનેક વિષયોનો અને અનેક શૈલીઓનો સંગ્રહ છે. 'નવલકથા' કરતાં 'પુરાણ' અથવા 'અનેકચર્ચાસંગ્રહ' નામ તેને વધારે ઉચિત છે. રાજ્ય, સંસાર, ધર્મ, પ્રેમ, દેશોદ્ધાર ઇત્યાદિ વિષયો સંબંધી અનેક દૃષ્ટિબિન્દુનાં વિવેચનોનો એ ગ્રન્થમાં સમાવેશ થયેલો છે. નવલકથામાં વિષયાન્તર થઇ શકે છે, અને વાર્તા તથા વર્ણન સાથે અમૂર્ત વિવેચન દાખલ થયું છે. પરંતુ, કથાનો વૃત્તાન્ત મુખ્ય છે અને બીજા સર્વ વિષયો ગૌણ છે તથા વૃત્તાન્તને પુષ્ટ કરવા સારૂ તે માત્ર ક્વચિત ક્વચિત્ આવી શકે છે. પરંતુ, તેમ ન થતાં જ્યારે વિચારણાભાગ બહુ વિસ્તારી થાય છે અને ગ્રન્થમાં ઘડી ઘડી દાખલ થાય છે ત્યારે વૃત્તાન્તનું સાતત્ય તુટી જાય છે, વાર્તારસ છિન્ન થાય છે, કલ્પનાની રમ્યતાનો અનુભવ થતો નથી અને વિવિધ પાત્રોમાં મુકેલા જનસ્વભાવની રેખાઓ વિખુટી પડી જઇ સમસ્ત ચિત્ર દૃષ્ટિગોચર થઇ શકતું નથી. ગ્રન્થકારે કરેલી ચર્ચાઓ ઘણા મહત્ત્વની છે એ નિર્વિવાદ છે, પણ, કલાવિધાનનો ભોગ આપી

નવલકથાના સ્વરૂપનો નાશ થવા દેવા કરતાં એ ચર્ચાઓનો કોઇ જુદા ગ્રન્થમાં સમાવેશ કરવાની યોજના કરી આ ગ્રન્થમાં તે વિશે ફક્ત થોડા ઇશારા કરવાનું વધારે ઉચિત હતું એમ અમારો નમ્ર અભિપ્રાય છે.

આ ચર્ચાઓમાંનો કેટલોક ભાગ મહાભારતની કથાનું વિશાળ રૂપક કલ્પી તેને આધારે નિરૂપણ કરેલો છે. આ કલ્પના મનોરંજક છે, અને રાજવ્યવસ્થાની વિવિધ ભાવનાઓની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ કરવામાં એ કલ્પનાનો કર્તાએ બહુ ચતુરાઇથી ઉપયોગ કર્યો છે. અલબત્ત, મહાભારત રૂપક તરીકે લખાયેલું છે એવો ઐતિહાસિક પુરાવો કાંઇ પણ નથી. વ્યાસનો હેતુ કલ્પિત વૃત્તાન્ત રચી તેમાં રૂપક ગર્ભિત રાખવાનો હતો એમ માનવા માટે કાંઇ પણ આધાર નથી, અને ભારત વર્ષમાં મહાભારતની કથા ઇતિહાસ તરીકે જ આજ સુધી મનાતી આવી છે, જુના સંસ્કૃત કવિઓએ ઇતિહાસ તરીકે જ તે કથાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ નવલકથાના ગ્રન્થકારે પોતે પણ કેટલાંક પાત્રો પાસે આ સંબંધી શંકાઓ પ્રકટ કરાવી છે. 'આટલી બધી વિચારણાઓને શાંતિકાળની અને આજની ઇંગ્રેજી યુગની વ્યવસ્થાઓ, તે સર્વનો' મહાભારતની કથામાં સમાસ કરવામાં આવે તે બુદ્ધિ સહી શકે નહિં; 'વ્યાસને માથે રૂપક લખી આખું હિંદુસ્તાન ઠગવાનો આરોપ' મુકાય છે અને રૂપક પણ 'કલિષ્ટ' થાય છે; 'ઇતિહાસ ગણાતા કાવ્યમાંના પાત્રવર્ગને રૂપકરૂપ કર્યાથી નાસ્તિકતાનો આરોપ' આવે છેઃ ઇત્યાદિ શંકાવચનો કેટલાંક પાત્રોનાં મુખમાં મુકી બીજાં પાત્રો પાસે તેના ઉત્તર દેવડાવ્યા છે કે, 'વ્યાસ કવિએ ઐતિહાસિક અથવા કાલ્પનિક વ્યકિતઓના વ્યંજનકાળે તેમનામાં રૂપક ગુણનું પણ સાથે આવાહ્‌ન કરેલું હોય એમાં શું કાંઈ અસંભવિતતા છે?' 'મહાકવિએ કરેલી એક કલ્પનાને કાળાંતરે અન્ય કવિઓ દેશકાળની અનુકૂળતા પ્રમાણે અનેક રૂપ આપે છે.' "પાંડવો અને કૌરવોને ઐતિહાસિક પુરુષો ગણવા નહી એવું કહેવાનો

ઉદ્દેશ અમે રાખતા નથી. તેવા પુરુષ થઇ ગયા હો કે ન હો એ શોધ કરવો એ તમારા જેવાનું કામ છે. મહાકવિએ ઇતિહાસ સાથે રૂપક પણ કેમ મુકયાં ન હોય ?' આમાં કયો મત ગ્રન્થકારને માન્ય છે તે જણાવ્યું નથી, તેમ જ, રૂપક ઉદ્દિષ્ટ માનવાની દલીલમાં બળ જણાતું નથી. 'રૂપક કેમ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ?' એ કાંઈ રૂપક ઉદ્દિષ્ટ હોવાનો પુરાવો નથી. અતિ વિસ્તારી રૂપક ઉદ્દિષ્ટ કર્યું હોય તો તે વિશે મહાભારતના સમર્થ કર્તા તરફથી કોઈ ઠેકાણે ઇશારો પણ ન થાય એ સંભવિત લાગતું નથી. રૂપક સમજાવતાં ગ્રન્થનો વિસ્તાર થઇ જશે એવો વ્યાસ મુનિને ભય હતો નહિં. મહાકવિની કલ્પનાને અન્ય કવિઓ અનેક રૂપ આપે છે તે ઉપરથી તે રૂપ તે મહાકવિએ ગર્ભિત રાખેલું ઠરતું નથી. આ નવલકથામાં જે રાજકીય ભાવનાઓનો મહાભારતના રૂપકમાં સમાવેશ કર્યો છે તેમાંની કેટલીક તો આધુનિક છે અને તે મહાભારતના સમયમાં વિદ્યમાન હતી એમ કહેવાનાં કાંઈ સાધન નથી. નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં ગ્રન્થકાર કહે છે કે મહાભારતની કથામાં આદિથી અંત સુધી પ્રજાના ઉત્કર્ષક્રમનું રૂપકમય સુવ્યવસ્થિત નિરૂપણ નજરે પડે છે, પણ મહાભારતમાં તે રૂપક ઉદ્દિષ્ટ છે કે નહિં એ સુસ્પષ્ટ નથી કર્યું. અતિ વિસ્તારી વૃત્તાન્તો કરતાં નાની પુરાણ કથાઓમાં રૂપક ઉદ્દિષ્ટ હોવાનો કંઇક વધારે સંભવ હોય છે, અને અતિ પ્રાચીન કાળમાં રૂપકો દ્વારા વિચાર બાંધવાનો પ્રચાર વધારે હોવાથી એ કાળની લેખનશૈલીમાં રૂપકને મળતી ભાષા ઘણી વપરાયેલી લાગે છે. તેથી એવા લેખમાંથી રૂપક ઉપજાવવાં વધારે સુકર પડે છે, આ કારણથી, મહાભારતમાં રૂપક ઉદ્દિષ્ટ હો કે ન હો, પણ, વિચારો પ્રદર્શિત કરવાના કલાવ્યાપારમાં રૂપકની કલ્પના કરવામાં કાંઈ હાનિ નથી. માત્ર એ કલ્પના છે તે કેવળ ગુપ્ત રહેવું ન જોઇએ.

આ રૂપકની કલ્પના મનનું રંજન કરી વિષયચર્ચા સુગમ કરે છે એ અમે ઉપર કહ્યું છે. પરંતુ, તે સાથે કહેવું જોઇએ કે

વિષયોની ચર્ચા પેઠે આ રૂપક પણ બહુ વિસ્તારી થઈ ગયું છે અને નવલકથાના વૃત્તાન્તથી જુદું પડી જાય છે. ઉત્કર્ષની ગતિરૂપ અર્જુનના વાયુરથની કલ્પના અને પ્રજાદેવીરૂપ પાંચાલીને પીડા કરનાર વિપરીત બ્રાહ્મણત્વરૂપ અશ્વત્થામાની કલ્પના તો મૂળ પાત્રોના ચિત્રથી એટલે દૂર જાય છે કે એ સર્વ વિવરણ માટે એ કલ્પનાની શી આવશ્યકતા છે એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે.

એક બીજું વિશાળ રૂપક પિતામહપૂરનું છે. એ સ્વમસૃષ્ટિમાં આર્યસંસારની વિધવિધ દશાઓનાં પ્રતિબિમ્બ દર્શાવી ગ્રન્થકારે બહુ રુચિકરતા ઉત્પન્ન કરી છે. એ સ્થળના વર્ણવેલા રાફડા, વડવાઇઓ, નાગલોક, મણિસંગ્રહ, વગેરેની સ્થિતિઓની વિગત પૂરેપૂરી સમજી શકાતી નથી, પરંતુ, એ સાધનો દ્વારા કરેલી રૂપકરચના ગ્રન્થકારનું તાત્પર્ય ઘણા નર્મ અને મર્મ સાથે ઉદિત કરે છે.

ગ્રન્થના નાયક તથા નાયિકાના કથાના આ ભાગમાં આપેલા વૃત્તાન્ત વિશે થોડું વિવેચન કરવા ઉપરાંત વધારે અવકાશ આ અવલોકનમાં નથી.

પહેલા ભાગમાં આલેખેલા સરસ્વતીચંદ્રમાં અનેક ફેરફાર થયેલા આ ભાગમાં નજરે પડે છે. સુંદરગિરિના સાધુઓના સહવાસની અને વિષ્ણુદાસના આદર્શની સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર ઘણી અસર થઇ છે એ સ્પષ્ટ છે. સાધુઓના આતિથ્યથી અને તેમની સુજનતાથી તેનું હૃદય આર્દ્ર થયું છે અને વિષ્ણુદાસના ઉપદેશથી પોતાના કર્તવ્યનું નવું ભાન તેને થયું છે. 'સુખી હું તેથી કોને શું ? દુઃખી હું તેથી કોને શું ? ' એવું એકલાપણું તેનામાંથી ઘસાઈ ગયું છે, અને જનસમાજના સુખદુઃખ સાથે પોતાનાં સુખદુઃખ જોડાયેલાં હોવાથી પોતાનાં પણ સુખદુઃખ કરવા લાયક છે એમ તેને સમજાયું છે. તેના ચિત્તની કઠોરતા દૂર કરી તેને વધારે સૌમ્ય કરવામાં પ્રબળ અસર સુન્દરગિરિની સાધ્વી સ્ત્રીઓની થઇ છે. ત્યાંના પરિવ્રાજિકામઠની અધિષ્ઠાત્રી ચન્દ્રાવલીનો ઉપકાર સ્વીકારતાં

સરસ્વતીચંદ્ર તેને કહે છે, ' મ્હારા હૃદયમાં આજ સુધી કોઇક બલવાન્ અન્ધકાર વ્યાપ્ત રહ્યો હતો તેમાંથી મને પ્રથમ મુક્ત કરનાર ઉષા દેવી તે આપ છો. ' આ વૃત્તિની પરીક્ષા કરતાં વિષ્ણુદાસે તેને પ્રશ્ન કર્યો કે ' યદુનન્દનને નમસ્કાર ન કરનારે ચન્દ્રાવલીમૈયાને સાષ્ટાંગ નમસ્કાર કરવા પ્રયત્ન કર્યો તેને માટે ને તમારે માટે તમારા સંસાર શા અભિપ્રાય બાંધશે ?' તેનો ઉત્તર સરસ્વતીચંદ્ર એવો દે છે કે ' સંસાર છોડી આપનો આશ્રય પામનાર આપના અભિપ્રાયનો વધારે જિજ્ઞાસુ છે. નકારકાર કર્યો તે એ પવિત્ર મૈયાના અલખ આત્માને અને તેના સંસિદ્ધ જીવસ્ફુલિંગને. * * * આ દેશના સંસારીયો સ્ત્રીપુરુષમાં જે ભેદ સ્વીકારે છે તે આપના ચરણમાં આવ્યા પછી હું કેવળ ભુલી જ ગયો છું.' આ ભક્તિને સુન્દરગિરિના સાધુજનો ખરેખરા પાત્ર છે. ગિરિ ઉપરનું સાધુજીવન ઉચ્ચ ભાવનામય છે અને તેમના સહવાસથી તથા બોધથી સરસ્વતીચંદ્ર ચિત્તમાં વિલક્ષણ ઉલ્લાસ અનુભવે એ યથાર્થ છે. ગ્રન્થકારે એ સાધુમંડળની ઉન્નતિ, ઉદારતા, સરલતા, આત્મશાસન, ઇત્યાદિનું બહુ હૃદયંગમ ચિત્ર આપ્યું છે. ન્યૂનતા એટલી જ છે એ મંડળ સંસારથી બહુ દૂર અને બહુ ઉંચું છે. સંસારના સરસ્વતીચંદ્રોને ઠેકાણે આણવા વિષ્ણુદાસ તથા યદુશૃંગના સાધુજનો સંસારમાં મળે તેમ નથી, અને તેથી આ ચિત્ર પર ભાવનાના ભંડાર તરીકે જ દૃષ્ટિ કરવાની છે. એવા ઉત્કર્ષકારક પ્રસંગો કોઇને મળશે એવી ધારણા કરવાનું કારણ નથી.

એ સાધુજનોની પ્રેમભાવના પણ બહુ ઉંચી છે. ગિરિ પર પરિવ્રાજિકામઠ અવિવાહિત અને વિધવા સાધુસ્ત્રીઓ માટે હતો તેમ ગૃહસ્થ સાધુ દંપતી માટે વિહારમઠ હતો. પ્રવ્રજ્યા લીધા પહેલાં ચંદ્રાવલી વિહારપુરી સાથે વિવાહિત હતી. તે સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ પ્રીતિના વિષયમાં પ્રવીણ હતી અને ' એક કાળે રસિક હતી. ' વિષ્ણુદાસની પાછળ અનુયાયી થવા વિહારપુરી સિવાય બીજું કોઇ યોગ્ય નહોતું તેથી ચંદ્રાવલીની ઇચ્છાનુસાર તે દંપતી વિયુક્ત થયાં,

વિહારપુરી વિષ્ણુદાસ પાસે જઇ રહ્યો અને ચંદ્રાવલી પરિવ્રાજિકામઠની અધિષ્ઠાત્રી થઇ. પેાતાનેા અને વિહારપુરીનેા અનાયાસે મેળાપ થાય તે પણ ઉભયના વૈરાગ્યને ભયનું કારણ છે એમ ગણી ચંદ્રાવલી પર્વત છેાડી તળેટીમાં દેવીના મંદિરમાં જઈ રહી હતી અને તેની પાછળ મેાહિની નામે સાધ્વી પરિવ્રાજિકામઠની અધિષ્ઠાત્રી થઇ હતી. ચન્દ્રાવલી અને મેાહિની બન્નેને કુમુદસુંદરી ઉપર વત્સલતા થઈ હતી. કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્રનેા ઇતિહાસ જાણતાં તેમને સૂક્ષ્મ પ્રીતિથી જોડવા બન્ને સાધ્વીએાએ સંકલ્પ કર્યો. કુમુદસુંદરીને મેાહિનીએ 'અલખમન્મથ' વિશે ઉપદેશ કર્યો, અને પરિશીલન, સંવનન (courtship) તથા વિવાહ શું તે સમજાવ્યું. ચંદ્રાવલીએ સરસ્વતીચંદ્રને આ વિષય ઉપર ઉપદેશ કર્યો. કુમુદસુંદરીની પ્રીતિ સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર છતાં પ્રમાદધન સાથે કરાવેલું તેનું લગ્ન તે કેવળ વંચના હતું, સરસ્વતીચંદ્ર તેનેા ખરેા પતિ અને પ્રમાદધન કેવળ જાર, એવાં આ સાધ્વીએાનાં વચનથી કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્ર ચમક્યાં અને એ મત સામે તેમણે ઘણેા વિવાદ કર્યો. આખરે, કુમુદસુંદરી અને સરસ્વતીચંદ્રે પરસ્પરનાં હૃદય એાળખવા સારૂ કેટલેાક કાળ સાથે રહેવું એ યેાજના આ સાધુ સ્ત્રીએાએ તેમની પાસે કબુલ કરાવી, અને નાયક નાયિકાના ભવિષ્યનેા પાયેા સાધ્વીએાના આ સખી કૃત્ય પર રચાયેા. કુમુદસુંદરીનું પ્રમાદધન સાથેનું લગ્ન પ્રીતિવિરૂદ્ધ હેાવાથી પ્રમાદધનની હયાતીમાં પણ તે અધર્મ્ય અને વ્યર્થ ગણવાની આ સાધુ સ્ત્રીએાની દલીલ આશ્ચર્યજનક છે અને સુંદરગિરિ નીચે આવેલા સંસારના જીવનમાં એ વિચાર ગ્રહણ કરવા યેાગ્ય છે એમ માનતાં વાચકને સંકેાચ લાગશે. આ શંકાનેા સરસ્વતીચંદ્ર એટલેા જ નિર્ણય કરે છે કે 'હું પતિ કે પ્રમાદ પતિ એ પ્રશ્ન પ્રમાદના મરણથી શાન્ત થાય છે.' આ પ્રશ્ન બાજુએ મુકતાં, આ સાધુ સ્ત્રીએાનું ઉંચું જ્ઞાન, ઉચ્ચ ભાવનાએા અને દૃઢ પ્રતીતિ બહુ પ્રશંસા યેાગ્ય છે. મેાહિની નિઃશંકપણે કહે છે કે 'પિતાએ બલાત્કારે કે આજ્ઞા

વડે પુત્રીની પાસે પ્રતિજ્ઞાઓ લેવડાવવી એવું કોઇ શાસ્ત્રનુ શાસન કે વિધાન નથી. એ તો તમારા મૂર્ખ ભ્રષ્ટ સંસારી જનોનાં આચાર છે.' ચંદ્રાવલી સરસ્વતીચંદ્ર સરખા પંડિતને ઉપદેશ કરે છે કે 'માત્ર શમસુખના અભિલાષથી અથવા પરમ જ્યોતિના યોગના લોભથી કુમુદસુંદરીને તેની સંમતિ વિના દૂર રાખતા હો તો તમે અલખમાર્ગનો યોગ સમજ્યા નથી તે ગુરુજી પાસે સમજી લેજો. આ ગિરિરાજના યોગીઓ અલક્ષ્ય અને લક્ષ્ય ઉભયના યોગી છે અને લક્ષ્યનો તિરસ્કાર કરવામાં પોતાના અદ્વૈતને બાધ ગણે છે.' આવી વિચારવંત અને આવી હિમ્મતવાળી સ્ત્રીઓનું દર્શન આધુનિક હિંદુ સંસારમાં નહિ તો હિંદુસ્તાનમાં કોઈ પર્વત પર રહેલા સાધુ મંડળમાં પણ ગ્રન્થકારે આપ્યું છે તે માટે તેમને ધન્યવાદ આપવો જોઇએ.

આ સાધુ સ્ત્રીઓમાં પણ કુમુદસુંદરી પોતાની સુશીલતાથી દીપે છે, પણ, એની પાત્રતા સરસ્વતીચંદ્ર પેઠે આ મઠમાં આવી નવી ઘડાતી નથી. આદિથી અંત સુધી તે એની એ જ છે. સાધુ સ્ત્રીઓના સમાગમનો લાભ તેને એ થાય છે કે સરસ્વતીચંદ્ર તરફની પોતાની પ્રેમવૃત્તિનું પૃથક્કરણ તે કરી શકે છે અને એ સંબંધે શો માર્ગ લેવો તે તે નક્કી કરી શકે છે. સાધુ સ્ત્રીઓએ કરેલી આ સિદ્ધિ તેમની વિરલ શક્તિ દર્શાવે છે.

સ્ત્રીની ઉન્નતિની ભાવના કથાના પહેલા ભાગ કરતાં આ ભાગમાં કર્તાએ બહુ આગળ વધારી છે એમાં સંશય નથી. પ્રથમ ભાગમાં એ ભાવના માટે માત્ર કુમુદસુંદરીની ઉંચી કેળવણીનું ચિત્ર છે, અને એ સંબંધે પણ કર્તાએ તે ભાગમાં એક સ્થળે સંકોચ દર્શાવ્યો છે.

'બાઇ તો ભૂગોળ ને ખગોળમાં રમે છે !
પેલીનું તો ચિત્ત ચૂલા માંઇ !
દેશી ! કૂહોની કેવું આ કજોડું તે કૂહેવાય !'

એ રા. નવલરામની પંક્તિઓ ઉતારી તે વિરુદ્ધ ટીકા કરતાં

કર્તા કહે છે, 'ભૂગોળ અને ખગોળમાં રમનાર પંડિત ચૂલાના ભડકાના પ્રકાશથી વિશેષ રતાશ પામતા—ખગોળને સળગાવનાર ગોળા જેવા—ગૌર ગાલવાળી અભણ ઉપર પણ મોહ પામે છે.' પંડિત પોતાની અભણ સ્ત્રીને ચૂલા આગળ બેઠેલી જુવે તો સંસારમાં પર્યાપ્તિ છે, એવો જે અભિપ્રાય અહીં સૂચિત કર્યો છે તેથી ચોથા ભાગમાં કર્તા અગાડી વધે છે. દેશોદ્ધાર માટે સરસ્વતીચંદ્રે કલ્પેલી મહાન યોજનામાં વિદ્વાનોની 'સ્ત્રીયો પંડિત થાય, રસજ્ઞ થાય, કુટુમ્બ પોષક થાય * * * યોગ્યતાના પ્રમાણમાં કુટુમ્બ બન્ધનમાંથી મુક્ત—સ્વતંત્ર થાય ને તે મુક્તતાથી ને સ્વતંત્રતાથી કુટુમ્બની મૂર્ખ ઇચ્છાઓ અને ક્લેશમાંથી છુટી એ કુટુમ્બનાં ખરાં કલ્યાણ કરવા શક્તિમતી અને ઉત્સાહિની બને' એવા ઉપાય લેવાના છે. 'સ્ત્રીને રસોડામાંથી અને ગૃહકાર્યમાંથી મુક્ત કરવાનાં સાધન વિદ્વાન્ સ્વામીને હોય તો તે સ્ત્રીને મુક્ત કરે' તે માટે તેને એવાં સાધન આપવાનાં છે. આ યોજનાનો વિસ્તાર કરતાં સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદસુંદરીને કહે છે, 'આપણા દેશમાં સમર્થ સ્ત્રીયો થાય ત્યાં સુધી ઇંગ્રેજોની કુલીન સ્ત્રીયોને સારા પગાર આપી આપણી આવી સ્ત્રીયોમાં જતી આવતી ને વાર્તાથી ને સહવાસથી ઉચ્ચ જીવન આપતી કરીશું. આપણી સ્ત્રીયોને આમ ઘેર બેઠે ગંગા પ્રાપ્ત કરાવીશું ને એ સ્ત્રીયોને પણ ધીમે ધીમે ગૃહ કાર્યમાંથી મુક્ત કરી બહાર કહાડીશું ને પરદેશની ને આપણા દેશની પંડિત સ્ત્રીયોને એકઠી કરવાનાં ને બોધ અને રસ આપવાનાં સ્થાન રચીશું.' સુન્દરગિરિના સાધુ સાધ્વીઓની ભાવનામય કલ્પનાની અસર આમ બહુ ફલવતી અને ઉદારતા જનક થઈ છે.

સાધુ સ્ત્રીઓએ કરેલી યોજના પ્રમાણે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી ચિરંજીવ શૃંગ ઉપર પાસે પાસે આવેલી ગુફાઓમાં રાત્રે નિવાસ કરે છે અને ત્યાં તેમનો એકાંત મેળાપ થાય છે. આવે પ્રસંગે નાયક નાયિકાએ જાળવેલી વિશુદ્ધિ કર્ત્તાએ બહુ ઉત્તમ રીતે વર્ણવી છે. પરંતુ, એક સરખામણી સહજ ઉત્પન્ન થાય છે. બુદ્ધિધનના

ઘરમાં રાત્રે આ નાયક નાયિકાના ઓરડા વચ્ચેનું બારણું ઉઘાડું રહી જવાથી તેમનો થયેલો મેળાપ સ્વાભાવિક અને વાસ્તવિક લાગે છે. સૌમનસ્ય ગુફા અને વસંત ગુફાના માળ વચ્ચેના પુલ દ્વારા તેમનો થયેલો મેળાપ કૃત્રિમ અને કલ્પિત લાગે છે. તેમની સ્વગત ઉક્તિઓ અને તેમનાં સંભાષણ અતિશય લાંબાં છે. કુમુદસુંદરીને મૂર્છાઓ આવવાની ટેવ છે તેમ આ પ્રસંગમાં પણ તેને મૂર્છા આવે છે. પરંતુ તેની મૂર્છાને સમયે પણ સરસ્વતીચંદ્રના ઉદ્દગારમાં બહુ વાગ્વિસ્તાર આવે છે.

નાયક નાયિકા વિશ્રમ્ભાથી ખુલાસા કરે છે. તેમના હૃદયના ભેદ ભાગે છે અને તેમના વચ્ચેની સૂક્ષ્મ પ્રીતિ અખંડિત છે એમ તેમને અનુભવ થાય છે. એકાન્તમાં રહેવાનો તેમને ભય રહેતો નથી. તેમને બન્નેને બે રાત્રિઓએ સ્વપ્ન દર્શન થાય છે. બન્નેને એક સરખાં સ્વપ્ન આવે છે, અને સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં તેઓ સિદ્ધલોકમાં યાત્રા કરે છે, સિદ્ધાંગનાઓના પ્રસાદ પામે છે, હિંદુસ્તાનના આધુનિક સંસારની સ્થિતિ પ્રતિબિમ્બ રૂપે પિતામહપુરમાં જુવે છે, અને અર્જુન, કુન્તી, અશ્વત્થામા વગેરે મહાભારતનાં પાત્રો દ્વારા ભારતવર્ષના ભવિષ્યની ઝાંખી કરે છે. આ સ્વપ્નદર્શનો બહુ વિસ્તારી છે અને રૂપકમય તથા સંકુલ છે. ઘણી વિગતોની વિષમતા ન હોય તો આ સ્વપ્નોની કલ્પના મનોરંજક છે.

સ્વપ્નમાં સાથે ફર્યાથી અને સર્વત્ર અભિનન્દન પામ્યાથી કુમુદસુન્દરીને તથા સરસ્વતીચંદ્રને પ્રતીતિ થાય છે કે સૂક્ષ્મ પ્રીતિનો તેમનાથી ત્યાગ થઇ શકે તેમ નથી, પણ ઉલટું, દેશોદ્ધાર માટે તેમણે અદ્વૈત સાધી પ્રીતિનું પોષણ કરી એકઠા પ્રયાસ કરવાની જરૂર છે. આને પરિણામે એ પ્રશ્ન ઉદ્દભૂત થાય છે કે તેમણે કેવા પ્રકારનો સંબંધ બાંધવો. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુમસુંદરીનું પાણિગ્રહણ કરી મુંબઇ નગરીમાં જઇ પ્રકટપણે રહેવા ખુશી છે અને કુમુદસુંદરીને પુછે છે કે 'આપણાં જીવનનો સમાગમ તમે કેવળ સૂક્ષ્મ ઇચ્છો છો કે સ્થૂળ

ને સૂક્ષ્મ ઉભય ઇચ્છો છો ? ' સરસ્વતીચંદ્રને આ માર્ગ ગ્રહણ કરતાં લેશ માત્ર ભય નથી. કુમુદસુંદરીને માત્ર સરસ્વતીચંદ્રની સૂક્ષ્મ પ્રીતિથી આયુષ્યની તૃપ્તિ છે. પિતાએ તેના કન્યાશરીરનું દાન જેને આપ્યું હતું તેના પ્રતિ પોતાનો ' ધર્મ સમાપ્ત થયો ' હતો અને ' હૃદયના વિવાહ ' થી તે અને સરસ્વતીચંદ્ર ' વરી ચુકેલાં ' હતાં તેથી ' લોકલજ્જાને કે કૃત્રિમ શાસ્ત્રોને ન સ્વીકારતાં ' તે ' સર્વ શાસ્ત્રના શાસ્ત્ર ' ' પ્રીતિ 'ને વશ થાય છે. તેના પિતા વિદ્યાચતુરની ઇચ્છા છે કે ' કુમુદ પોતાની વિધવા અવસ્થામાં સરસ્વતીચંદ્રના આશ્રયથી જ સુખી થવા ઇચ્છતી હોય તો તેમાં વિઘ્ન નાંખવું નહી પણ સાહાય્ય આપવું. ' અને એમ ' હોય તો કુમુદનું સરસ્વતીચંદ્ર પાણિગ્રહણ કરે એ જ યોગ્ય છે. ' અને આમ કરતાં જરૂર પડે તો પ્રધાનપદ છોડી દેવા પણ તે તૈયાર છે. તેના કુટુંબનો સ્ત્રીવર્ગ આ વિચારથી વિરુદ્ધ છે. તેના પિતા માનચતુરનો અભિપ્રાય એવો હતો કે કુમુદ-સુંદરી સરસ્વતીચંદ્ર પાસે રહેવા ઇચ્છતી હોય તો સુંદરગિરિ પર તેમને રહેવાં દેવાં અને લોકમાં કુમુદસુંદરી મૃત્યુ પામેલી મનાતી હતી તે ભુલ ભાગવી નહિં. સરસ્વતીચંદ્રના મિત્ર ચંદ્રકાન્તની સલાહ એવી હતી કે સરસ્વતીચંદ્રના અને કુમુદસુંદરીના લગ્નથી હાલની સાંસારિક સ્થિતિ લક્ષમાં લેતાં તેમની લોકકલ્યાણ કરવાની શક્તિ નષ્ટ થશે માટે તેમ કરવું નહિં; પણ સહવાસ વિના તેમણે જોયેલાં ' સુન્દર પવિત્ર સ્વપ્ન નિષ્ફળ ' જાય, તેમણે ' વેઠેલું બળ નિષ્ફળ' જાય અને તેમના ' રસોત્કર્ષની વીજળના ચમકારાને સ્થાને અમાસની રાત્રિ ' થાય, માટે સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદસુંદરીની બ્હેન કુસુમસુંદરી સાથે ' દેખીતું લગ્ન ' કરવું અને કુમુદસુંદરીએ પરિવ્રાજિકાવત પાળી સરસ્વતીચંદ્રના પ્રયાસમાં સહાયભૂત થવું. આ માર્ગ આખરે ગ્રહણ થાય છે અને આ યુગ્મ લગ્ન કરી મુંબાઈ જઇ રહે છે. કુમુદસુંદરીની ફરી લગ્ન કરવાની ઇચ્છા નહોતી તેથી એ પ્રશ્ન ત્યાં અટકે છે. પણ, કુસુમસુન્દરી અને સરસ્વતીચંદ્ર બન્નેની ઇચ્છા ન છતાં સંબંધીઓના આગ્રહથી તેમનું થયેલું આ લગ્ન ભાગ્યે જ પ્રશંસનીય

ગણાશે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી ' હૃદયના વિવાહથી વરી ચુકેલાં છતાં ' સરસ્વતીચંદ્ર ' દેખીતું લગ્ન ' અન્ય સાથે કરવા કબુલ થાય એ પ્રીતિના પૂર્વે આવી ગયેલા નિરૂપણને નિષ્ફળ કરે છે. કુમુદસુંદરીને પોતાની ભુલથી થયેલા જે અન્યાય માટે સરસ્વતીચંદ્ર અને વિદ્યાચતુર પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા તત્પર થયા હતા તે જ અન્યાય સરસ્વતીચંદ્ર હવે ફરીથી પોતાના લગ્ન સંબંધે આચરે અને વિદ્યાચતુર પોતાની બીજી પુત્રી જે પરિવ્રાજિકા થવા ઇચ્છતી હતી તેને સંબંધે આચરે એ સંભવિત પણ લાગતું નથી. હૃદયમાં ઉંડી સ્થાપિત થયેલી પ્રીતિની અવગણના કરી સરસ્વતીચંદ્રે કરેલું ' દેખીતું લગ્ન ' લોકકલ્યાણ કરવાનું વિવાહિત સ્થિતિનું સામર્થ્ય તેને પ્રાપ્ત કરાવે એ પણ શકય લાગતું નથી. ચંદ્રકાન્તની સલાહ પ્રમાણે લગ્ન પછી કુસુમસુન્દરીએ ' ચંદ્રાવલી પેઠે સ્વતંત્ર ' રહેવાનું હતું, અને ઇષ્ટ વિવાહિત સ્થિતિ સરસ્વતીચંદ્રને એકે રીતે સિદ્ધ થવાની નહોતી.

હિંદુસ્તાનના ઉદ્ધાર માટે સરસ્વતીચંદ્રે કલ્પેલી યોજનાઓ સંબંધે કંઈ વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી. કર્તાએ પોતે એ પ્રકરણને 'મનોરાજ્ય' નું નામ આપ્યું છે. એવી કલ્પનામય સૃષ્ટિની કિમ્મત તેમાં રહેલી ભાવના માટે જ છે, તેથી તેની વિગતોની ઝીણી તપાસ કરવાની જરૂર નથી અને તે વાસ્તવિક રીતે અમલમાં મુકી શકાય એવી છે કે નહિ એ વિચાર ઝાઝો કરવાની જરૂર નથી. પોતાનું સર્વ દ્રવ્ય અસ્પૃષ્ટ રાખી તેનું ઉત્પન્ન દેશોદ્ધારના કાર્યમાં ખરચવાનો સરસ્વતીચંદ્રનો વિચાર બહુ ઉદાર અને ઉત્તમ છે. યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામેલા યુવકોને વેપારમાં પ્રવૃત્ત કરવાની યોજના પણ યોગ્ય છે. એ રીતે દર બે વર્ષે ચાલીસ હજાર રૂપીઆની મૂડી આપી વેપારીઓ સ્થાપ્યાથી દેશનું દ્રવ્ય વધશે કે કેમ એ ભવિષ્ય કોઈ નિશ્ચયપૂર્વક કરી શકે નહિં, પરંતુ, પરદેશમાંથી હુન્નર અને કળા શીખી લાવવાની એ અનુકૂલતા ફલવંત થવી જ જોઇએ. દેશના વિદ્વાનોનાં કુટુંબોમાં સરસ્વતીચંદ્રે અને કુમુદસુંદરીએ ફરવું અને 'તેમના કલ્યાણ માટે ને દેશના ઉદ્ધાર માટે સંયુક્ત સખી કૃત્ય' કરવું એ

સંકલ્પ બહુ આદરણીય છે. આવાં વિરલ પરિવ્રાજકો દેશની સંસારસ્થિતિના 'આધિ વ્યાધિ ઉપાધિ' જોઈ લઇ સંસારની ઉન્નતિ કરવામાં બહુ મદદ કરી શકે એ નિઃસંશય છે.

'કલ્યાણ ગ્રામ' ની યોજનામાં કલ્પનાસૃષ્ટિ ઘણી વધારે છે. 'ઇંગ્રેજી પાઠશાળાઓની છેલી પરીક્ષામાં તરી આવેલા વિદ્વાનો અને પરીક્ષા લેઇ શોધી કહાડેલા શાસ્ત્રીઓ વૈદ્યો, અને કારીગરો' ના નિવાસ માટે પર્વત પર કે દરિયા કિનારે જુદું ગામ વસાવી શકાતું હોય અને અભ્યાસ તથા શોધ અગાડી ચલાવવાની તેમને અનુકૂલતા કરી અપાતી હોય તો એ પ્રયોગ કરવા યોગ્ય છે. અલબત્ત, 'સંતોષ અને ધૈર્ય જેને હોય નહી તેને માટે આ ગામ નથી. કેમકે, ત્યાં દ્રવ્યોપાર્જન નથી કરવાનું; માતપિતાને અમુક વખતે જ નિયમસર મળવાનું છે, અને ભોજન, વસ્ત્ર, શયન, વગેરે સર્વ વિષયના નિયમ પાળવાના છે; વર્ષમાં અમુક માસ સુધી ભારતવર્ષમાં પરિવ્રજ્યા કરી આવવાની છે. આવું ગામ દુનિયાથી અલગ રહી શકતું હોય તો તેની ભાવના જળવાય. પણ થોડા વખતમાં દુનિયાદારી તેમાં ફેલાઇ જવાનો સંભવ છેઃ 'નાતજાતના પટેલો, શેઠો અને ગોરગોરાણીઓ' કલ્યાણગ્રામની ધર્મશાળામાં આવી શકે છે. વળી મોટા, અને બદલાતા જનમંડળ પાસે નિરંતર ઉગ્ર નિયમવ્યવસ્થા અખંડિત પળાવવી એ શકય નથી.

પરંતુ, દેશોદ્ધાર માટે સરસ્વતીચંદ્ર પાસે કર્તાએ કરાવેલી યોજના કર્તાની ઉંડી દેશપ્રીતિ પ્રકટ કરે છે. સમસ્ત નવલકથામાં તેનાં પ્રમાણ પુષ્કળ છે. આ વૃત્તિ સાથે પરમ વિદ્વત્તા, ઉંચી રસિકતા, વિશાળ કલ્પના તથા કુશલ લેખનશક્તિનો સમાગમ થયાથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુપમ ભૂષણરૂપ ગ્રન્થ બન્યો છે. એ પુસ્તકમાંનાં બધાં ચિત્રોનું અને બધા વિષયોનું વિવેચન અતિ વિસ્તારી નિરૂપણ વિના થઇ શકે તેમ નથી, તેથી, મુખ્ય પાત્રોની કથાનું અવલોકન કરી સમાપ્તિ કરીએ છીએ.

परिशिष्ट.

(પૃષ્ઠ ૩૩૨ નીચેની ટીપ જોવી.)

પક્ષ. *

'પક્ષ' શબ્દ સાધારણ રીતે અન્યાયનો સૂચક છે. યોગ્ય સ્થાને કે અંતરે ન રહેતાં એક તરફ અણઘટતી રીતે ખેંચાવું તે પક્ષ કરવો કહેવાય છે. તકરારમાં વાજબી ફેંસલો નથી અપાતો, દરેકને પોતાના સ્વભાવના તથા વર્તણુકના ફાયદા અને નુકશાન મળે એ નિયમ નથી પળાતો ત્યારે ગેરઇનસાફ થયો કહેવાય છે અને એવે દરેક પ્રસંગે ઇનસાફ કરનાર જાણીજોઇ ન્યાયનો એ નિયમ તોડે ત્યારે તેણે પક્ષ કર્યો કહેવાય છે. કાયદા સિવાય બીજી તકરારોમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન મત ગ્રહણ કરનારા પક્ષકાર કે પક્ષવાદી કહેવાય છે. વિદ્યાના વિષયોના સામસામા વિવાદમાં, રાજ્યોના લોભ કે અદેખાઇના પ્રયાસમાં, જાતિસંબંધ કે ધર્માભિમાનના ટંટામાં, બધે જુદા જુદા મતને પક્ષ એ નામ અપાય છે અને બધે એ શબ્દ અન્યાય નહિ તો અસત્ય કે દુરાગ્રહનો તો સૂચક છે જ. તર્કમાં જેમાં સિદ્ધ કરવાની વાત સંદિગ્ધ કે શકભરેલી હોય તેને પક્ષ કહે છે. તેમાં સાધ્ય યોગ્ય રીતે સિદ્ધ થાય, પણ, તે સિદ્ધ કરવાનું એક જણે માથે લીધું છે, એકનો તે માટે આગ્રહ છે એટલું તો એમાં પણ સૂચન થાય છે. પક્ષના આ સર્વ અર્થમાં એ કે તેથી વધારેનો વિરોધ, દરેકનો આગ્રહ, દરેકમાં અન્યાય; આ બધા અંશો સામટા કે તેમાંના કોઇક કોઇક થોડા ઘણા ગર્ભિત રહ્યા છે. વળી, પક્ષ શબ્દનો અર્થ પાંખ થાય છે, પાસું થાય છે, ખભો થાય છે, ચંદ્રગતિ પ્રમાણેના મહિનાના ભાગ થાય છે. આ સર્વ અર્થમાં પણ બે ભિન્ન ભાગ એ અંશ ઉપલા અર્થો જોડે સામાન્ય છે. આ નિબંધમાં બીજા જ અર્થમાં પક્ષ શબ્દ લેવો

---

* સને ૧૮૯૩ ના બુદ્ધિપ્રકાશના જુન તથા જુલાઇના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ. એ નિબંધ અપૂર્ણ રહેલો છે.

છે. શબ્દના ૨૯ અર્થોથી તકરારની દલીલો મળી જતી નથી કે વિષયના અંશોનો તેમાં સમાવેશ થઈ જતો નથી. તેથી, પક્ષ શબ્દના આ ૨૯ અર્થો પર અમે વિશેષ ભાર મૂકતા નથી. તે બતાવવાનો હેતુ એટલો જ છે કે પ્રસ્તુત વિમર્શનમાં ઉતરવાની તેથી તૈયારી થાય.

રાજ્યતંત્રમાં પક્ષથી કારભાર (Party Government) ચાલે છે એ વાત આ દેશની પ્રજાને તો પરાઇ જ છે. જબરો પક્ષ નહિ પણ જબરો પુરુષ રાજા કે પ્રધાનની પદવીથી રાજ્ય કરે એટલે સુધી જ રાજ્યવ્યવહારમાં આ દેશના લોકના સંસ્કાર પહોંચેલા છે. વખતે આર્યપ્રજામાં રીતસર રાજ્યતંત્રની સ્થાપના થઇ તે વેળા બ્રાહ્મણ અને ક્ષત્રિય વર્ગ વચ્ચે સર્વોપરિ સત્તા માટે વિરોધ થયો હશે અને કર્મના ભાગ પાડી તેમણે તે વિરોધ શમાવ્યો હશે. પણ, હાલ એ સર્વ સંસ્કાર ભુસાઇ ગયા છે, રાજસત્તાનો લોભ પ્રજાને સમજવો પણ મુશ્કેલ થઇ પડ્યો છે, વળી, પક્ષના કારભારમાં, અને, ક્ષત્રિયો રાજ્યપદ ધારણ કરે તથા બ્રાહ્મણો ગુરુ, ઉપદેશક કે મંત્રી થાય એ વર્ગભેદમાં બહુ ફેર છે. અગાડી જોઇશું કે પક્ષ તે વર્ગ અને જાતિથી બહુ જુદી વસ્તુ છે. પક્ષ વિશેના અજ્ઞાનનો એક રમુજી દાખલો હાલની એક પ્રખ્યાત અને લોકપ્રિય નવલકથામાં માલમ પડે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ૧૮ મા પ્રકરણમાં બુદ્ધિધનનું ઉપનાયકત્વ ઉપયોગમાં લઇ વિદ્વાન ગ્રન્થકારે 'કારભારી અને કારભાર'નું દિગ્દર્શન આપ્યું છે. તેમાં પાશ્ચાત્ય નીતિનાં રાજસભા, પક્ષ, 'વોટ' વગેરે વિશે બુદ્ધિધન પાસે અભિપ્રાય કહેવડાવ્યા છે. અમે અન્ય સ્થળે કહ્યું છે તેમ આ ગ્રન્થકારમાં મનુષ્યોની સાધારણ વૃત્તિઓ પર તિરસ્કાર (Cynicism) એટલો છે કે બુદ્ધિધનના આ મત વાસ્તવિક રીતે ખરા છે કે ખોટા છે, એ મત બાંધવામાં બુદ્ધિધનની ચતુરાઇ છે કે અજ્ઞાન છે, આ દિગ્દર્શનમાં બુદ્ધિધનની પ્રશંસા કરી છે કે ઉપહાસ કર્યો છે, તે વિશે ઘડી ઘડી બે બાજુ તરફ વાંચનારને સંશય બદલાયાં કરે છે. બુદ્ધિધનમાં બુદ્ધિનો વિશેષ પ્રભાવ હતો,

ગ્રન્થકાર તેને પૂજ્ય દર્શાવવા પ્રયત્ન કરે છે, નવીનચન્દ્ર એમ. એ., થયો હતો અને પ્રાશ્ચાત્ય 'પોલિટિક્સ'નો અભ્યાસી હતો, તે છતાં "બુદ્ધિધન રાજનીતિમાં પ્રવીણ છે * * એવી તેને ખાતરી થઈ" એમ ગ્રન્થકાર કહે છે, તો બુદ્ધિધનના આ વિષયના વિચારો યોગ્ય છે એમ દર્શાવવું ધાર્યું હશે એમ લાગે છે. વળી, બુદ્ધિધન અનક્ષર હતો, ભણવાનું પ્રયોજન જાણતો નહોતો, ભણવાથી બુદ્ધિ વધે છે એ મત ભુલભરેલો માનતો હતો, સરસ્વતીચન્દ્ર ભણ્યા છતાં મૂર્ખ હતો, વાસ્તવિક વ્યવહારમાં કશું સમજતો નહોતો, સંસારનો અનુભવ મેળવવા સંસાર છોડીને નિકળ્યો હતો, એ સર્વ વિચારતાં બુદ્ધિધનનો અભિપ્રાય તેની અનક્ષરતા દેખાડવા અને સરસ્વતીચન્દ્રનો મત તેની મૂર્ખાઈ બતાવવા આપેલો લાગે છે. ગમે તેમ હોય પણ પાશ્ચાત્ય નીતિ વિશેના બુદ્ધિધનના વિચિત્ર અભિપ્રાય તદ્દન ખોટા છે એમાં શક નથી. ગ્રન્થકારે બુદ્ધિધનને ઢાલ બતાવી તે અભિપ્રાય પોતાના છે કે નહિં તે ગુપ્ત રાખ્યું છે તેનો ઉપાય નથી. અગાડી આપણે જોઇશું કે વાસ્તવિક રીતે સાક્ષરતા અને રાજ્યનીતિજ્ઞતા વચ્ચે એટલો નિકટ સંબંધ છે કે તે બેનાં જ્ઞાન કે તન્ત્ર જુદાં પાડી શકાતાં જ નથી. બુદ્ધિધન આ દેશના એક જાતના કારભારીનો નમુનો છે (અમે તો તેને શઠરાયથી ઘણો ચડીયાતો નથી ગણતા) તેથી તેના આ વિશેના વિચાર લંબાણથી ઉતારીશું તો ચર્ચાની સુગમતા ખાતર વાંચનાર ક્ષમા કરશે.

"પ્રધાનવિવર્ત્ત થતાં રજવાડામાં પક્ષવિવર્ત્ત થાય છે. નવો પ્રધાન આવે એટલે જુના પ્રધાનનાં સર્વ માણસ વર્જ્ય ગણાય છે. એકથી વધારે પક્ષના હાથમાં સત્તા રહેતાં નિષ્પક્ષ ન્યાયનો આભાસ રહે છે અને તે આભાસથી નવી વિદ્યાવાળાઓ અને મુંબાઇવાળાઓ સંતુષ્ટ રહે છે એ બુદ્ધિધનને લાગ્યું. પણ આ આભાસ રાખવો સરખો પણ દુર્ઘટ માલમ પડયો. બે હાથમાં સત્તા રહી એટલે કોઇથી સંપૂર્ણ સત્તા વપરાય નહી આથી નિરકુંશતા પર અંકુશ રૂહે એ વાત ખરી-પણ

સારા કાર્યમાં એ અંકુશ રૂહે એ અનિષ્ટ સામાપક્ષનો વિશ્વાસ શી રીતે કરવો ? તેનો વિશ્વાસ કરતાં દયાને ડાકણે ખાધા જેવું થાય. લોકમાં નિર્બળતા ગણાય. સામા પક્ષવાળા આપણી નિર્બળતા ગણે–ઉપકાર માનવો તો રહ્યો પણ નિર્બળ ગણી હસે, ખટપટ જારી રાખે, અને ભીતિનું કારણ સદૈવ ઉભું રૂહે. અકુલીન સ્ત્રી ગરીબ દેખાવના પતિને માન આપતી નથી તેમ આપણાં પક્ષનાં હ:શ નીચેનાં માણસો પણ પરપક્ષથી બ્હીતા દેખાતા ઉપરીનું મનમાં માન રાખતાં નથી–પ્રસંગે પરપક્ષમાં પણ જાય છે. આ બધાંનું પરિણામ શું થાય ? રાજ્ય કેવી રીતે ચાલે ? ઉભય પક્ષ પરસ્પરની રૂખ રાખે ત્યારે ઉભયના અભિપ્રાય નકામા અને કાંઇ તૃતીય કાર્ય થાય–રાજનીતિ અનિશ્ચિત રૂહે.! ત્યારે રાજ્યનું જોખમ કોને માથે રૂહે ? ગુણદોષનો આરોપ કોને માથે મુકાય ? ગુણમાં ઉભય પક્ષ ભાગિયા થાય; દોષ સર્વ પોતાને માથેથી ક્હાડી નાંખે અને અપૂર્ણ જોઇ શકનાર લોક દેખીતા ઉપરીને માથે જ નાંખે. કોનો અભિપ્રાય નિશ્ચિત ગણવો, કેઇ રાજનીતિ ચાલતી ગણવી, કોની પાસે અન્ત્ય ઉપાય માગવો એ સર્વ વિષયમાં પ્રજા બિચારી અંધકારમાં રૂહે !–એકથી વધારે પક્ષનું રાજ્ય તે તો નક્કી પ્રજાપીડક જ થાય.

“ત્યારે ઇંગ્રેજી વિદ્યા ભણેલાઓ ફૂહે ફૂહે કરે છે કે પક્ષ રૂહેવો જ ન જોઇએ–સર્વ પક્ષનો સરખો જ અધિકાર જોઇએ એ શું ? એવું શા ઉપરથી ફૂહે છે ? આ પ્રશ્ન બુદ્ધિધને પોતાના મનમાં પુછયો અને ઉત્તર ન મળતાં ઘણોજ ગુંચવારામાં પડયો. શું ઇંગ્રેજી રીતિમાં એ લોક કાંઈ એવું દેખે છે ?–પણ ઇંગ્રેજી રાજસભામાં જ શું છે ?–એક જ પક્ષનું રાજ્ય. આ પક્ષ ખરો તો બીજો નહી અને બીજો ખરો તો આ નહી. ‘હું ધારુ છું કે એ લોક માત્ર અનુભવ વિનાની–વિચાર વગરની વાતો કરે છે–માત્ર બોલ્યું જ જાણે છે. ખરી વાત છે–મુંબાઇમાં હાલના સુધરેલા જમાનામાં એ જ વા વાયાં કરે છે કે જે પકડયું તે પકડયું–જે ભૂત ભરાયું તે ભરાયું–નીકળે નહી. ભૂત

ભરાવનાર જોઇએ. સાહેબ લોક આપણે જોયા તે તો કાંઈ આવા નથી હોતા. આ લોક કોણ જાણે ક્યાંથી આવું શીખ્યા ? ન હીંદુમાં— ન ઇંગ્રેજમાં. પણ આ નવીનચંદ્ર કાંઇક વિચાર કરનાર છે ખરો. એના કૂહેવા પ્રમાણે વીલાયતમાં પક્ષ અને વિશ્વાસ બંધાય છે તે અભિપ્રાય અને વિશ્વાસ પ્રમાણે અને આપણામાં સંબંધ પ્રમાણે. પણ એમાંયે એક વાત છે. વીલાયતમાં પોતાનો એક અભિપ્રાય હોવા છતાં પોતાના પક્ષનો બીજો અભિપ્રાય હોય તો તેને ટેકો અપાય છે એવું બુસ્કિન્ સાહેબ કૂહેતા હતા. એ કહેતા હતા તે ખરું અને નવીનચંદ્ર કહે છે તે ખોટું—એ બીચારું ભોળું માણસ છે—કોઇ પુસ્તક બુસ્તકમાં વાંચ્યું હશે. બુસ્કિન્ સાહેબે તે જાતે જોયેલું—અનુભવેલું. અને ખરી વાત છે, એ વિના બીજો માર્ગ શો ? અધિકાર તો એક જ હાથમાં હોય. બે બાયડીનો ધણી તો સાંભળ્યો છે—બે ધણીની એક જ બાયડી કંઇ દીઠી છે ? વળી વીલાયતના કરતાં તો આપણે સારું છે. અભિપ્રાય એક હોવા છતાં 'વોટ' કે ? વોટસ્તો —વોટ જુદો આપ્યો એ તો જુદું બોલ્યાનો ભાઇ જ કેની ? આપણે અહિયાં તો ઉપરી અધિકારીનો જ વોટ—બીજા તો માત્ર સૂચના કરે. અને એમ કરતાંયે પક્ષ વિનાનું રાજ્ય સાંભળ્યું છે કંઇ ? ઈશ્વરને ઘેર પણ જુવો—દેવ ને દાનવનો પક્ષ. અને ઇંગ્રેજોના ધર્મમાં યે શું છે—એમના ઇશ્વરને મન ફીરસ્તાઓ કૂહે તે ખરું અને શેતાન અને એનો પક્ષ કૂહે તે બધુંયે ખોટું—એ પક્ષ લુચ્ચો, જુઠો, નીચો અને સઉ રીતે ખોટો સદાકાળ નરકમાં રૂહેવાને સરજેલો. ત્યારે તો આપણો ઈશ્વર એવો પક્ષપાતી નથીઃ દાનવો આ અવતારે નહી તો બીજે અવતારે સુધરે'—આમ મનમાં કૂહેતો કૂહેતો બુદ્ધિધન પુષ્કળ હસ્યો અને એક તકિયા આગળ નીરાંતે પડયો.

"સર્વ વિચારી બુદ્ધિધને વિચાર કર્યો કે જુની રીત જ સારી છે—એટલું તો ખરું કે એમાં કાંઈ ભીતિ તો નથી જ."

અજ્ઞાન બીચારો બુદ્ધિધન ! અમને તો લાગે છે કે ગ્રન્થકારે

તેને આવો તુચ્છબુદ્ધિ ચિતરી તેના પર બહુ જ નિર્દયતા કરી છે. 'જુની રીત જ સારી છે' એ વિચારે જ બુદ્ધિધનને આમ હાસ્યપાત્ર કર્યો છે. સુભાગ્યે, જુની રીત જ સારી એમ બધી વાતે આગ્રહ કરનારાઓએ પણ આ બાબતમાં હઠ મુકી છે અને નેશનલ કોંગ્રેસે રાજનીતિમાં તો નવી રીત–પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ સ્વીકારી છે. એ બાબત વિદેશીય અનુકરણ હસી નથી કહડાતું, શાસ્ત્રનાં પ્રમાણ નથી મંગાતાં. હિંદુસ્તાનના હિતને લગતી બાબતોને સંપૂર્ણ વિમર્શન કરી આપણા હિતચિંતક અગ્રેસરોએ પક્ષવિગ્રહમાં દાખલ કરી છે અને હિંદુસ્તાનને રાજતન્ત્રના યોગ્ય હક અપાવવા એ વિષયને બે પક્ષની ખાસ તકરારમાંથી બાદ ન કરતાં ઇંગ્લાંડના લિબરલ પક્ષની કાર્યપરિપાટીમાં દાખલ કર્યો છે.

જોહુકમ ડંગોરીઆ બસ્કિન્ સાહેબ જેમની લશ્કરી ખાતાની કેળવણીએ એમને કવાયત અને ગોળી તાકવાની કળા સિવાય બીજા કશા અનુભવ માટે યોગ્ય કર્યા નથી, વિલાયતમાં જેમને હિંદુસ્તાનના અનુભવી કોઈ ગણતું નથી, અને વિલાયતની બાબતોમાં તો સમજવાની શક્તિ નથી એમ જેમને માટે ત્યાં સહુ કહે છે, તેમનું પ્રમાણ કોરે મુકીશું તો અયોગ્ય અનાદર નહિં થાય.

કયા ' નવી વિદ્યાવાળાઓ કે મુંબઈવાળાઓ ' બે સામસામા પક્ષ સાથે રાજ્ય કરે એમ ઇચ્છે છે તે જાણવું કઠણ છે. સુજ્ઞ છે તે સર્વ તો એમ જ ઇચ્છે છે કે રજવાડામાં જેટલા પક્ષ છે તે સર્વ નાબુદ થવા જોઇયે. તેમાંથી એકે સત્તા ભોગવે એ ઇષ્ટ નથી, એકે તે માટે લાયક નથી તો વળી બેને સાથે સત્તા ભોગવતા કરવા કોણ ઇચ્છે ? વાસ્તવિક રીતે તો 'પક્ષના હાથમાં સત્તા' અને 'નિષ્પક્ષ ન્યાય' એ વિરોધી જ નથી. આ વિષયના આરંભમાં બતાવ્યું છે તેમ 'પક્ષ' શબ્દના અર્થમાં લાક્ષણિક સૂચનાઓ રહેલી છે તેથી તેના ઉપયોગ જોડે અન્યાયનો આભાસ થયાં કરે છે. બન્ને કે બધા પક્ષ સત્તા ભોગવે તો એ અન્યાય ટળી જાય એ વિચાર જ

રાજનીતિનું અજ્ઞાન બતાવે છે. જેટલા રાજસત્તા માગે તેટલા બધાને તે મળે તો અન્યાય ન રહે એ દૃષ્ટિબિન્દુ જ નથી. ન્યાય, સત્તા આપવામાં કે વહેંચવામાં નથી, પણ, સત્તા મળ્યા પછી લોક અને પ્રજાના સંબંધમાં તેનો ઉપયોગ કરવામાં છે. રાજ્યસત્તા ભોગવવાનો, રાજ્યતંત્રમાં પોતાનો અભિપ્રાય સંભળાવવાનો કે કબુલ કરાવવાનો જે બીજો જ ન્યાય્ય હક છે તે અમુક પક્ષોનો કે કારભારીઓનો નથી. તે હક તો આખી પ્રજાનો છે. એ બાબતના 'નિષ્પક્ષ ન્યાય' માટે સર્વ પક્ષને નહિં પણ સર્વ લોકને રાજસત્તા મળવી જોઇએ. પ્રજાને ફોલી ખાવાની જેટલામાં ચતુરાઈ હોય તે બધાને સંતોષ પમાડવા, એવા સર્વ પક્ષને સત્તા આપવી એમાં ન્યાય સંભવતો જ નથી. ત્યારે, આખી પ્રજાને એ ન્યાય શી રીતે મળે? જુના વખતમાં ગ્રીસમાં નાનાં શહેરો સ્વતંત્ર હતાં ત્યારે તો એમ બનતું કે શહેરના તમામ લોક સભામાં મત આપવા આવતા. છુટાં છુટાં શહેર પોતપોતાનું રાજ્ય ચલાવે ત્યારે આમ બની શકે. મોટા દેશના રાજ્યતંત્રમાં આ રીત ફાવે નહિં. હિંદુસ્તાનના ત્રીસ કરોડ માણસો બધા ક્યાં ભેગા થાય? તેમ રાજ્યમાં શહેરો છુટાં છુટાં અને સ્વતંત્ર રહે એથી આખરે લાભ પણ નથી. ગ્રીસમાં સર્વ માંહોમાંહે લડી મુઆં અને પરદેશીની સામે ન થઇ શક્યા. ત્યારે, દરેક મનુષ્ય જાતે રાજ્યતંત્રમાં ભાગ લે એ બની શકે એમ નથી. બીજા ધંધા પણ થવા જોઇએ. તો આખી પ્રજાને રાજ્યતંત્રમાં અધિકાર આપવો હોય, પ્રજાનો રાજ્ય કરવાનો હક હોય, તો શી વ્યવસ્થા કરવી? ઉપાય એ જ છે કે પ્રજા પોતાની વતી મત આપનાર અને રાજ્ય ચલાવનાર–પોતાના પ્રતિનિધિ પસંદ કરે અને સર્વ પ્રતિનિધિ એકઠા થઈ રાજ્ય કરે. પ્રતિનિધિ અને પ્રજાનું કેટલે દરજ્જે ઐક્ય છે, પ્રતિનિધિઓના મતમાં પ્રજાનો મત કેટલે અંશે આવી ગયો કહેવાય–એ વળી જુદો પ્રશ્ન છે અને પ્રસ્તુત વિષયથી તેને જુદો રાખીશું. હેલમ, ગીઝો, વગેરે લેખકોનો અભિપ્રાય એ છે કે ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રતિનિધિવાળી

મંત્રણુસભાઓ, ફ્યુડેલિસમ (જાગીર સાટે લશ્કરી નોકરી કરવી અને જાતે નોકરી કરવા બદલ બીજાને મોકલવો તે સંબંધ) અને ન્યાયની કોર્ટોનું બંધારણુ; એ ત્રણુ મૂળ પરથી યુરોપમાં પ્રતિનિધિઓની સભાઓ થઈ છે અને વિસ્તાર પામી છે. પ્રતિનિધિઓની સભાઓમાં રાજ્યના વ્યવહાર સંબંધી મત આપતાં ભિન્ન મત બંધાતા અને દૃઢ થતા ગયા. પ્રજામાં જુદા જુદા મત પસંદ પડતા ગયા. પ્રતિનિધિઓને પોતાને પસંદ કરનાર મંડળીઓનો વિશ્વાસ મેળવવા ખાતર અને પોતાના વિચાર અમલમાં આણવા ખાતર અમુક મતને વળગી રહેવાની જરૂર પડી. એમાં પરિણામે પક્ષ થયા. જ્યાં આખી પ્રજાના ભિન્ન ભિન્ન મતવાળા અને સ્વાર્થવાળા લોકસમૂહોના પ્રતિનિધિ હોય ત્યાં જુદા જુદા પક્ષ વિના ચાલે નહિં એમ થયું. પક્ષ બાંધ્યા વિના અમુક મત પ્રમાણે કે અમુક સ્વાર્થ સારૂ વ્યવહાર ચલાવી શકાતો નથી એમ માલમ પડયું; પ્રજામાં મતફેર હોય—સ્વાર્થફેર હોય તો પોતાના મંડળમાં મતફેર રાખવો એ પ્રતિનિધિઓની ફરજ છે એમ જણાવ્યું. આમ ઇતિહાસના અનુભવથી માલમ પડે છે કે ન્યાય્ય રાજ્યતંત્રમાં, પ્રતિનિધિમંડળના રાજ્યવ્યવહારમાં, પ્રજાને ન્યાય આપવા સારૂ, પ્રજાના મતને માન આપવા સારૂ પક્ષની જરૂર છે. શેલ્ડન એમોસ કહે છે કે રાજ્યતંત્રમાં પક્ષથી કારભાર ચાલે એ યુક્તિ હોય, અકસ્માત્ શોધ હોય કે પ્રસંગવશાત્ નિકળી આવ્યું હોય, પણુ, તેથી પ્રતિનિધિમંડળ થવામાં કેટલીક મોટી હરકતો દૂર થઇ છે. બ્રિટીશ કોલોનીઓ કે જ્યાં પક્ષ ખુલ્લી રીતે બંધાયા નથી અને પક્ષભેદ ચાલતો નથી ત્યાં હજી પણુ પ્રતિનિધિમંડળના રાજ્યમાં ખામી રહે; અને ઇંગ્લાંડ જેવા દેશોમાં જ્યાં પક્ષનો ઉત્સાહ જારી રહે છે એવી અવસ્થા છે ત્યાં એવી ખામી નથી રહેતી.

ભિન્ન ભિન્ન મતવાળાં અને સ્વાર્થવાળાં પ્રતિનિધિમંડળમાં પક્ષ વિના ચાલે નહિં એમ ઉપર કહ્યું. ભિન્ન 'મત' અને 'સ્વાર્થ' તે શું ?—તે પર કંઈક વિવેચનની જરૂર છે. ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસનું

નિરીક્ષણ કરીશું તો માલમ પડશે કે તે દેશમાં પ્રતિનિધિમંડળથી રાજ્ય ચાલવા લાગ્યું ત્યારથી જ પક્ષ બંધાયા નથી. પક્ષ તો ઘણા મોડા બંધાયા. પક્ષ બંધાયા પહેલાં પ્રતિનિધિમંડળ (પાર્લામેન્ટ)ની સત્તા નહોતી એમ નહિ. હેલમ બતાવે છે તેમ ટ્યુડર વંશના અને તે પહેલાંના રાજાઓ આપખુદ જણાતા છતાં તેમને ઘણી વાર પ્રતિનિધિમંડળને અનુકૂળ થવું પડતું. કોઇક વાર પ્રતિનિધિમંડળ વાંધો ઉઠાવે તે પહેલાં અનિષ્ટ નીતિનો ત્યાગ કરવો પડતો, કોઇક વાર પ્રતિનિધિ મંડળ સૂચના કરે તે પહેલાં ઇષ્ટ ઉપાય લઈ લેવો પડતો. આમ કરી પ્રતિનિધિમંડળની સત્તા જામતી અટકાવવાનો તેમનો પ્રયત્ન હતો. આઠમા હેનરી જેવો અતંત્ર રાજા પણ સામ, દામ, ભય, ગમે તે ઉપાયે પાર્લામેન્ટને પોતાના તંત્રને અનુકૂળ કરતો. ઇલિઝાબેથના વખતમાં એક પ્રસંગે તેણે પોતાના માનીતા દરબારીઓને આપેલા અમુક વસ્તુઓના વહેપાર માટેના અનન્યાધિકારની ટીપ પાર્લામેન્ટમાં વંચાતી હતી, ત્યારે એક સભાસદે ઉઠીને પૂછ્યું કે રોટલી વેચવાનો કોઇને કુલ અધિકાર નથી આપ્યો ? તરત પ્રધાનમંડળ તરફથી ઉત્તર આપવામાં આવ્યો કે અનન્યાધિકારની રીત કાઢી નાખવાનો રાણી સાહેબનો વિચાર છે. શક્તિથી ઉદ્ધત થયલા ભૂપતિઓને પણ આમ પાર્લામેન્ટની સત્તા કબુલ કરવી પડતી હતી; તે છતાં એ સત્તા માત્ર કબુલાતમાં જ હતી. તેનો ઉપયોગ થઈ શકતો નહોતો. ભય કે લોભનું બળ વાપરી ભૂપતિઓ સભાસદોને અનુકૂળ કરતા. આમ થવાનું કારણ એ હતું કે પાર્લામેન્ટમાં પક્ષ નહોતા. રાજ્યકર્તાની નીતિ પસંદ કરનાર ભાગથી જુદો પડનાર પક્ષ પાર્લામેન્ટમાં નહોતો. બીજા ચાર્લ્સના વખતમાં પ્રથમ વ્હિગ અને ટોરીના પક્ષ પડેલા જણાય છે. એ રાજાના સમયમાં કે ત્યાર પછી રાજાની ખુશામત કરનારા, રાજા તરફથી કે પ્રધાન તરફથી લાંચ ખાનારા, રાજ્યકર્ત્તા તરફ જ વગર વિચારે થનારા સભાસદો પાર્લામેન્ટમાં નહોતા એમ નહિ. પણ, આમ છતાં પાર્લામેન્ટની સત્તા

વધી, રાજાના આપખુદ થવાના પ્રયત્ન નિષ્ફળ થયા, પ્રતિનિધિમંડળનો સ્વતંત્ર મત રાજ્યકર્ત્તાને ધ્યાનમાં લેવો પડ્યો, તેનું કારણ એ હતું કે રાજા કે પ્રધાન તરફ મત આપનાર પક્ષની સામે થનારો એક બીજો પક્ષ હતો, દરેક પ્રસંગે વિરુદ્ધ પડવું એવો એ પક્ષનો આગ્રહ કે દુરાગ્રહ હતો. રાજ્યકર્ત્તાની ખાનગી વગ આખા મંડળ પર ફેલાવવાને બદલે થોડા ભાગ પર ફેલાઇ અટકી અને પક્ષનું મૂળ બંધાયું. ત્યારથી સામા પક્ષના વિચાર ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર પડી, રાજ્યાધિકારીથી વિરુદ્ધ પ્રજામત ફાવવા માંડ્યો. પહેલાં પ્રજા અને પ્રતિનિધિઓ માત્ર રાજાને યાચના કરનાર હતા; પક્ષ બંધાયા પછી આજ્ઞા કરનાર થયા. ઉદાર રાજા અને સુવૃત્ત પ્રધાનના રાજ્યમાં પણ પક્ષ વિના એમ થતું કે સર્વમંડળ એકમત થઇ જવાથી વિરુદ્ધ વર્ગનું હિત ધ્યાનમાં લેવાતું જ નહિં; પ્રોટેસ્ટન્ટ મત બળવાન થયો ત્યારે કેથોલિકોને પણ રાજ્યવ્યવહારમાં શામિલ થવાનો હક છે એમ કોઇના ધ્યાનમાં જ નહોતું આવતું; કેથોલિકોને પ્રતિનિધિમંડળમાં દાખલ થવાની પણ રજા નહોતી. પ્રતિનિધિમંડળમાં પક્ષભેદ ન હોત તો તેઓ કદી દાખલ થાત જ નહિં. તે દાખલ થયા ત્યારે રાજા (ત્રીજો જૉર્જ) તો બહુ જ વિરુદ્ધ હતો. રાજાને અનુકૂળ પ્રધાનો પણ કેટલાક હતા. પણ પક્ષ હોવાથી ન્યાય થઈ શક્યો.

ભિન્ન ભિન્ન 'સ્વાર્થ' માટે પક્ષની એવી જ આવશ્યકતા છે. જમીનદારોના અને વેપારી વર્ગના સ્વાર્થ કેવા જુદા છે, દરેક પોતાના સ્વાર્થ માટે કેવા કેવા પરસ્પર વિરુદ્ધ કાયદા કરાવવા માગે છે, એક કેવા સામાના અહિતમાં પોતાનું હિત સમજે છે, તે અનિયંત્રિત વ્યાપારની છુટ (Free Trade) માટે જે વિગ્રહ થયો હતો તેના ઇતિહાસથી માલમ પડે છે. આમ હિત પરસ્પર વિરુદ્ધ હોય તો તેના સમર્થક પક્ષ જોઇએ. બંનેના હિત જાળવવાની જરૂર છે અને પક્ષ જ તે જાળવી શકે. જ્યાં પક્ષ નથી ત્યાં તેમ થતું નથી એ અનુભવથી સ્પષ્ટ જણાયું છે. આ દેશને હક અપાવવાનો

શુભ પ્રયત્ન કરનાર આપણા દેશહિતેચ્છુ અગ્રેસરોનું કહેવું એ જ છે કે ઇંગ્લાંડના લોક અને અહીંના એંગ્લોઇન્ડીયન લોકના સ્વાર્થ સામે અમારો સ્વાર્થ જળવાતો નથી માટે અમારો પક્ષ બાંધવા દો. સામાનું હિત જ ન થાય એમ કોઇનું કહેવું નથી; તેમ એક પક્ષ પોતાની મેળે જ સામા પક્ષનું હિત પોતા જેટલું જ સાચવે એ સાધારણ મનુષ્ય સ્વભાવ લક્ષમાં લેતાં બની શકે એમ લાગતું નથી. અધિકારી વર્ગ એકે પક્ષ તરફ ન હોય, તો રાજ્યકર્તા પ્રજાના વિવિધ હિત તરફ બેદરકાર હોય છે; 'વર મરો કે કન્યા મરો પણ ગોરનું તરભાણું ભરો' એમ માત્ર પોતાના ધનસંચય, રાજ્યવિસ્તાર અને સેનાવિજય તરફ લક્ષ રાખનાર હોય છે, અને ઉપર ઇંગ્લાડના ઇતિહાસપરથી બતાવ્યું તેમ આપખુદ હોય છે. પક્ષ હોય છે ત્યારે જ વિવિધ જાતિના સ્વાર્થ જળવાય છે. ઈંગ્લાંડમાં પ્રતિનિધિમંડળની શરૂઆતમાં પક્ષ હતા નહિં. પણ હવે પક્ષ વિના ચાલે તેમ નથી. વોલ્ટર બેજહોટ કહે છે કે, "આમની સભા સહુથી વધારે અને મુખ્યત્વે કરીને પ્રતિનિધિનું મંડળ છે એ સ્પષ્ટતાથી સમજીએ તો તરત માલમ પડે છે કે પક્ષભેદ તેનો સારભૂત છે. * * * આમની સભાના જીવનમાં નિરંતર શક્તિ વ્યાપારથી પસંદગી થઇ જાય છે; ગમે તે ક્ષણે તે નિયંતા પસંદ કરી શકે છે અને ગમે તે ક્ષણે તેને કહાડી નાંખી શકે છે. તે માટે પક્ષભેદ તેમાં ગર્ભભૂત છે, તેનું અન્તઃશરીર છે, તેના પ્રાણનો પ્રાણ છે."

મુકુલમર્દન.*

નવલકથા લેખક તરીકે સાહિત્યમાં રા. કૃષ્ણરાવનો આ પ્રથમ આવિર્ભાવ છે અને તે માટે અમે તેમને અભિનન્દન આપીએ છીએ. સાહિત્યમાં તો તેમણે પ્રસિદ્ધ પ્રવેશ કરેલો છે. તેમના સ્વર્ગસ્થ પિતા રા. બા. ભોળાનાથ સારાભાઈનો તેમણે લખેલા જીવનચરિત વિશે પ્રથમ અમે વિવેચન કર્યું છે. આ સિવાય 'વિરાજમોહન' નામે નવલકથાનું બંગાળીમાંથી ભાષાન્તર કરી તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યું છે અને બીજાં પણ કેટલાક ભાષાન્તર કરી તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. પરંતુ, સ્વતઃકલ્પિત નવલકથાના વિષયમાં આ તેમની પહેલી જ કૃતિ છે, અને ગુજરાતી ભાષામાં આ વિષયમાં શિષ્ટ લેખકોની રચનાઓ એટલી થોડી છે કે 'મુકુલમર્દન' સરખા ગ્રન્થ મ્હોટી ખોટ પુરી પાડે છે એમ કહેવું અયથાર્થ નથી. મ્હોટી ખોટ એટલા માટે કે વાર્તારસ સાથે ઉંચી ભાવના અને ઉત્તમ બોધ આપનાર ગ્રન્થો સાહિત્યને શોભાવે છે તથા જનસમાજને ઉન્નતિની દિશા દર્શાવે છે. કવિતા અને નાટક સરખી રચનાઓ રસનું અવગાહન વધારે ગાઢ કરાવે છે, તત્ત્વનું અન્વેષણ વધારે દૂર દૃષ્ટિવાળું શિખવે છે, સૌન્દર્યનું ચિત્ર વધારે પરિપૂર્ણતાવાળું દેખાડે છે, અને કલ્પના વધારે ભવ્ય, વધારે આનન્દ આપનારી, વધારે સામર્થ્ય ચિત્ત પર મેળવનારી પ્રકટ કરે છે, એ ખરૂં છે. પરંતુ એ સાહિત્ય સમજવા સારૂ વધારે કેળવાયેલા સંસ્કારની જરૂર પડે છે, અને તે વિના તેથી થતી અસર ચિત્તમાં ઠસતી નથી. નવલકથામાં કાવ્યામૃતરસ આછો અને લોકવ્યવહારના સાધારણ જલના ઘણે ભાગે મિશ્રવાળો હોવાથી તેના આસ્વાદ તરફ લોકસમૂહની વૃત્તિ વધારે વહેલી થાય છે અને વધારે સહેલાઇથી તેનું ગ્રહણ થઇ શકે છે. વાર્ત્તાજિજ્ઞાસાથી તથા તરત સમજાય અને

* મુકુલમર્દન—કર્તા રા. રા. કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ, અમદાવાદ. એ પુસ્તક ઉપર સને ૧૮૯૬ ના ફેબ્રુઆરી—માર્ચ માસના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલું અવલોકન.

તરત વિનોદ આપે એવા કૌતુકથી વાચકવૃન્દનું નવલકથા તરફ જલદી આકર્ષણ થાય છે, અને મનુષ્યોના સંબંધો તથા કર્તવ્યો વિશેનાં તેમાં પ્રદર્શિત કરેલાં સૂત્રોની સંસારવ્યવહારમાં ઉપયોગિતા કાવ્યાદિના સરખી ગૂઢ ન હોતાં સુસ્પષ્ટ હોવાથી તે અસર વહેલી કરે છે અને પ્રસાર બહોળો પામે છે. નવલકથા આ રીતે જનમંડળના ચિત્તાકર્ષણનું મહોટું સાધન હોવાથી તેના પ્રકાર પર ઘણો આધાર રહે છે. હલકી વાસનાઓને ઉત્તેજિત કરનારી અને પ્રાકૃત રુચિને તૃપ્ત કરનારી નવલકથા અધોગતિ જ કરાવે છે. વાર્તારચનાનો બહારનો અંશ સુકર હોવાથી આવી નવલકથાઓ દુર્દૈવે સંખ્યાબંધ બની શકે છે, અને તે જનમંડળને ઉન્નતિમાર્ગ લેશ માત્ર પણ ન દર્શાવતાં પ્રવર્તમાન દોષોમાં અને ભ્રમોમાં દઢ કરે છે. જે ઉંચા પ્રકારની નવલકથાઓ વાંચનારના ચિત્તમાં વિશિષ્ટ સંસ્કાર ભરે છે, દુષ્કૃતિ તરફ વિમુખતા તથા ઉત્કર્ષ માટે ઇચ્છા ઉત્પન્ન કરે છે અને એ રીતે જનોને ઉન્નતિ તરફ દોરી જાય છે તે જ ખરેખરી રીતે ઇષ્ટ છે, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે પ્રકારના જે ગણ્યાગાંઠા ગ્રન્થ છે તેમની પંક્તિમાં 'મુકુલમર્દન' ને સ્થાન ઘટે છે.

નવલકથાની ગ્રથના મુખ્યત્વે ત્રણ અંશથી થાય છેઃ ભાવના, કલ્પના અને જનસ્વભાવ પરીક્ષા. ગ્રન્થકારને જે સત્યતત્ત્વ અને આચાર–આદર્શ ઇષ્ટ હોય છે તેનો ભાવનામાં સમાવેશ થાય છે અને તેનો પ્રકાશ કરતાં રસ મન્દ છાયામાં નિષ્પન્ન થાય છે. કવિતા જેવો નવલકથામાં રસ ગાઢ હોતો નથી. તેથી, આ ભાવના કથાપ્રસંગમાંના અનેક ઉદ્દીપનોથી ઉત્તેજિત થતાં જે અભિવ્યક્તિ થાય છે તેટલો જ મન્દચ્છાય રસ તેમાં હોઇ શકે છે. કલ્પના વડે વસ્તુસંકલના બને છે અને સૃષ્ટિરચના, સ્થિતિરચના, આકૃતિરચના વગેરે ચિત્રો રચાય છે. કથાનું મનોરંજક વૃત્તાન્ત, અને તેના વિવિધ પ્રસંગો તથા આડકથાઓની વસ્તુસંકલના; અમુક સ્થળોની અને સમયોની સૃષ્ટિ લીલાનું વર્ણન, વાગ્યુદ્ધ, પ્રેમપ્રતિજ્ઞા, શૌર્યપ્રકાશન, સંગીતશ્રવણ, નૃત્યદર્શન, કપટપ્રબન્ધ, હાસ્યાવસર, વગેરે વર્ણનોથી થતી સ્થિતિરચના,

અદ્દભુતમૂર્તિ સ્ત્રીપુરુષોના લાવણ્યનું વર્ણન, તેજસ્વી, પ્રતાપી, જુગુપ્સાવહ વગેરે દેખાવના મનુષ્યોના શરીરનું વર્ણન, ઇત્યાદિ વર્ણનોથી થતી આકૃતિરચના; આ અને બીજાં ચિત્રો કલ્પનાના વ્યાપારથી બને છે. જનસ્વભાવ પરીક્ષાથી પાત્રોનો ભેદ, તેમના સ્વભાવ, વિવિધ પ્રસંગોએ તેમનાં વિવિધ વર્તન, તેમની ઉત્તમતા—અધમતાની સરખામણી, મનુષ્યની શક્તિ અને મનુષ્યની નિર્બલતા દર્શાવનારી તેમની કૃતિઓ, લક્ષણના ગ્રાહ્ય તથા અગ્રાહ્ય અંશોની અભિવૃદ્ધિનો પ્રકાર; ઈત્યાદિ પરોક્ષ રીતે બોધ આપનાર રૂપોનું દર્શન આપવામાં આવે છે. આ રીતે સર્વાનુભરસિક કવિતાના સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ, એ ત્રણે વિષયો નવલકથામાં અન્તર્ભૂત હોય છે, અને એ કવિતા સાથે તેનું મળતાપણું એમાં જ છે. તેમ જ, એ કવિતાથી તેનું ઉતરતાપણું ગદ્યમય રચનામાં છે. એ કવિતામાંની દૃશ્ય કવિતા—નાટકના—જે ત્રણ મુખ્ય અંશ, રસ, પાત્રભેદ અને વસ્તુ સંકલના રા. નવલરામે ગણાવ્યા છે તે પણ ભાવના, કલ્પના અને જનસ્વભાવપરીક્ષામાં આવી જાય છે. રા. નવલરામે યોજેલાં નામના અર્થ ઉપરાંત જે વધારે અંશોનો સમાવેશ થાય છે તે દાખલ કરવા સારૂ આ બીજા નામ કલ્પવાં યોગ્ય લાગે છે.

આ લક્ષણની નવલકથાના બે પ્રકાર છે. એક પ્રકારનાં પાત્રો અને પ્રસંગો ધીર, ઐતિહાસિક અથવા અમાનુષ હોય છે, તેને ઇંગ્રેજીમાં Romance કહે છે. બીજા પ્રકારમાં સાધારણ અથવા સાંસારિક જીંદગીના બનાવોનો હેવાલ આપવામાં આવે છે, અને તેને ઈંગ્રેજીમાં Novel કહે છે. 'નવલકથા' શબ્દ આ બીજા પ્રકારના નામ પરથી યોજાયેલો છે, પરંતુ, ગુજરાતી ભાષામાં બન્ને પ્રકારનું સામાન્ય નામ દર્શાવવા સારૂ એ શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં હરકત નથી. ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યમાં બન્ને પ્રકારની નવલકથાઓ બહુ વિરલ છે. પહેલા અદ્દભુત કથાના પ્રકારમાં 'કરણઘેલો' અને બીજા કેટલાક ગ્રન્થો છે. અને બીજા સાંસારિક કથાના પ્રકારમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વગેરે છે. 'મુકુલમર્દન' આ બીજા વર્ગની સાંસારિક

નવલકથા છે અને તેમાં આપેલું સંસારચરિત્ર ભાવના, કલ્પના
જનસ્વભાવપરીક્ષા એ ત્રણે અંશની કુશલ ગ્રથનાવાળું છે તથા ત્રિ
સસ્કાર અને ઉન્નતિબોધથી ભરપૂર છે.

કથાનું નામ જ તેની ભાવનાનો મુખ્ય ભાગ નિર્દિષ્ટ કરે
અપરિપક્વ વયમાં બાલાઓને વિવાહિત સંસારને યોગ્ય ગણવાની
દેશની જે દુષ્ટ રૂઢિ અનેક વિષમ પરિણામ ઉપજાવે છે, તથા દુ
અને અધઃપાત પ્રવર્તાવે છે, અને બંગાળામાં પાંચ વર્ષ પર કુલ
દાસી નામે એક ગરીબ બાલા જે દુષ્ટ રૂઢિનો ભોગ થઈ પડી
તે જ રૂઢિનાં ત્રાસદાયક પરિણામ દર્શાવવાનો કથાલેખકનો
હેતુ છે. ઉપરના પ્રસંગે રા. નરસિંહરાવે રચેલા 'અધીરા એ
કુસુમકળિ મર્દી બળ કરી' ઇત્યાદિ કાવ્યને સૂત્ર રૂપે ગ્રહણ કરી
જ કલ્પનાને વિસ્તારી ગ્રન્થકારે મુકુલનું મર્દન અનેક પરિણા
દર્શાવ્યું છે. લાવણ્યયુક્ત શરીરકાન્તિ પર વિકાસ થતા પહેલાં આ
થવાથી ભવિષ્યની સર્વ અભિવૃદ્ધિમાં તેનું ખંડિત અને અપૂર્ણ ર
સ્વાભાવિક ઉલ્લાસમાં કૃત્રિમતાએ વિઘ્ન કર્યાથી તેનું ત્વરિતને
મંદ થવું તથા પ્રફુલ્લને બદલે વિષણ્ણ થવું, સુખનો આરંભ
માંડતાં પહેલાં તેને વ્યથિત કર્યાથી તેના ઉદયનું સદાને માટે
થઇ જવું, આશાનું મુકુલરૂપમાં જ મર્દન થતાં ફલરૂપ પુષ્પનું ખી
પહેલાં જ નાશ પામવું;-ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારે મુકુલમર્દનનો
જડમાંથી સત્ત્વ તરફ ધીમે ધીમે વધતો કુશલતાથી ચિતર્યો છે. ર
ઉપરના વાસ્તવિક બનાવ કરતાં બહુ યોગ્ય રીતે કલ્પના દ્વારા અ
વધી ગ્રન્થકારે મનોહારિતા સાધ્ય કરી છે. ફુલમણિ દાસી તો બી
એ આઘાતથી મરણ પામી દુઃખમાંથી છુટી અને તેનો અવિ
ધણી હરિમોહન મૈતી એક વર્ષ કેદની સજા ભોગવી સંસા
પોતાને સ્થાને પાછો દાખલ થયો. પરંતુ હમ્મેશ એમ બનતું ન
અપરાધી આચરણની કથા એમ ટુંકામાં પતી જતી નથી. ર
ભાવના પ્રકટ કરતાં તથા એ રીતે પરોક્ષ બોધ આપતાં એ
ઉદાહરણ આપી બેસી રહેવું એટલું જ કવિનું અને કલ્પના રચના

કામ નથી, પરંતુ, અનેક ઉદાહરણો પરથી બધાને લાગુ પડે એવો નમુનો (type) બનાવવો અને એ રીતે વાસ્તવિક સૃષ્ટિનાં છુટાં ઉદાહરણ કરતાં થોડા કદમાં વધારે સારભૂત તથા મનોહર અને વધારે ત્વરાથી બોધદાયક સૃષ્ટિ કલ્પનાબળે બનાવવી એ તેનું કામ છે, અને, રા. કૃષ્ણરાવે તે જ કર્યું છે. બધી કુલમણિ દાસીઓ તત્કાલ મરણ નથી પામતી, અને તેથી, તેની પ્રતિરૂપ સુધામુખી આ કથામાં મરણ કરતાં વધારે દુઃખ ભોગવે છે, તેના જીવનનો એકાએક અંત થઇ ઐહિક સુખદુઃખનો પાર આવતો નથી, પણ, એ જ આઘાતથી એક પછી એક થયેલાં અનેક દુઃખની પરંપરા ભોગવવા તે જીવે છે, વધતી જતી દુર્દશામાં પોતાના સુખના વિધ્વંસનું મૂલ કારણ સમજી તે સંતાપ પામે છે, અને દુષ્ટ રૂઢિથી અવકાશ પામેલા કૃત્યને પરિણામે રીબાતી રીબાતી સુખી મનુષ્યોના સંસારમાંથી દૂર થઈ જાય છે. બધા હરિમોહન મૈતીઓની સજા પણ કેદથી પૂરી થઇ જતી નથી. તેથી, સુધામુખીનો પતિ અગ્નિમિત્ર મનુષ્યના કાયદાની સજામાંથી બચ્યા છતાં ઈશ્વરના કાયદાની સજામાંથી બચતો નથી. મનનો અધઃપાત–સાધુત્વનો નાશ–એ જ તેને મ્હોટી સજા થાય છે, અને તેને પરિણામે તે અનેક દુઃખ ભોગવે છે, ઘરબાર છોડી જતો રહે છે, રઝળે છે, અપરાધમાં અને પાપમાં પડે છે, જે કાર્ય કરે છે તેમાં પોતાના બંધાયેલા દુષ્ટ સ્વભાવથી અધમતા આણે છે, અને આખરે એ સર્વથી એકઠી કરેલી પશ્ચાત્તાપ–અન્તસ્તાપ–રૂપી મ્હોટી સજા ભોગવતો મૃત્યુ પામે છે. બેશક, આ બધી રચનામાં રા. કૃષ્ણરાવે ઘણું ઉત્તમ પ્રાવીણ્ય વાપર્યું છે. અગ્નિમિત્રની દુરાત્મતા વધારે સ્પષ્ટ કરવા સુધામુખીને સાધુ શીલવાળી, નમ્ર અને ભક્તિપરાયણ કલ્પી છે તે પણ ઘણું યોગ્ય કર્યું છે. ભક્તિપરાયણતાના ઉત્તમ ફલની જે ગૌણ ભાવના ઉદ્દિષ્ટ છે તે આ રીતે પ્રકટ થઇ છે. સુધામુખી અને તેને સુબોધ કરનાર તેનો હિતકારક મિત્ર ગિરીશમોહન એ બે પાત્રો પવિત્રતા, ઇશ્વરશ્રદ્ધા, અને ભક્તિપરાયણતાથી ઉન્નત સ્વભાવ પ્રાપ્ત કરનારનાં આદર્શ બને છે અને એવા સ્વભાવમાં રહેલો

ઉત્કર્ષ દર્શાવે છે. મુખ્ય ભાવનાના પ્રકાશનમાં કરુણ રસ નિષ્પન્ન થાય છે અને આ ગૌણ ભાવનાના પ્રકાશનમાં ભક્તિરસ નિષ્પન્ન થાય છે. જે બીજી કેટલીક ગૌણ ભાવનાઓ અને તજ્જન્ય રસ કથામાં છે તે વસ્તુસંકલના નિર્દિષ્ટ કરતાં જણાઇ આવશે.

કલ્પના વડે વસ્તુની સંકલના કરવામાં પણ રા. કૃષ્ણરાવે પ્રશંસનીય શક્તિ દર્શાવી છે. કથા એવી છે કે મૈથિલપુરમાં વસતા અનંગધર નામે ધનાઢ્ય ગૃહસ્થને સુધામુખી અને ઇન્દુમુખી નામે બે પુત્રીઓ છે. તેમાંની નાની ઇન્દુમુખીના લગ્નને સમયે અનંગધરને મદદ કરવા સુધામુખીનો વર અગ્નિમિત્ર ત્યાં આવ્યો. તે બીજ વર હતો અને તેની ઉમ્મર બેતાલીસ વર્ષની હતી તેથી સાસરે તેને વિશેષ છુટ હતી. જમણવારના પ્રસંગમાં સુધામુખીના શરીરનું લાવણ્ય જોઇ તે કંઇક મુગ્ધ થયો. નાતમાં ઘરેણું પાડી આવ્યાથી સુધામુખીને તેની મા રાત્રે ખીજી અને રીસમાં સુધામુખી એક બીજા ઓરડામાં જઇને એકલી સુઈ રહી. પાસેના ઓરડામાં અગ્નિમિત્ર હતો તેનું પ્રલોભન વધ્યું. અનંગધર પરગામ ગયેલો હતો અને તે જ રાત્રે સુધામુખીને બારમું વર્ષ પુરૂં થયું હતું. અગ્નિમિત્ર વકીલ હતો અને આ વાતથી થયેલો ફેર જાણતો હતો. તેનું પોતાપર નિયંત્રણ રહ્યું નહિં, અને હજી કુમારી અવસ્થામાં રહેલી સુધામુખીના એકાન્ત આવાસમાં તે ગયો. સુધામુખીની ચીસથી માણસો દોડી આવ્યાં પણ અગ્નિમિત્ર નાસી ગયો. અવિચારી કૃત્યથી ભય પામી તે પોતાને ગામ અભ્રનગર પણ ન ગયો, બાપને પણ ન મળ્યો, કોઇને ખબર પણ ન આપી અને સંતાતો ફરવા લાગ્યો. ગ્રન્થકાર જેને બહુ યોગ્ય રીતે "એક ન્હાની ભૂલ્ય" કહે છે તેનાં પરિણામ એવાં ચિરસ્થાયી અને વિષમ થયાં કે અગ્નિમિત્ર ફરી સુખી થયો જ નહિં. તેનો અધઃપાત ધીમે ધીમે થતો ચાલ્યો. નાસતાં જંગલમાં તેને એક યોગિની સ્ત્રી મળી. તેનાથી પોતાનો વૃત્તાન્ત છુપાવી તેની સહાયતા તેણે લીધી અને તેની સાથે તે અમ્બરીષપુર નામે નગરમાં ગયો. અમ્બરીષપુરમાં દેશી રાજ્ય હતું અને તે ખટપટથી ભરપુર હતું.

યોગિની પણ ત્યાંનાં કાવતરાંમાં શામિલ હતી. રાજા વિષયી હતો, તેના અન્તઃપુરમાં એક વેશ્યા હતી, તેના અને રાણીના પક્ષના કારભારીઓ પરસ્પર વિગ્રહ કરતા હતા, યોગિની રાણીના પક્ષમાં હતી અને તેની સહાયતાથી રાજાની વેશ્યા પર અપ્રીતિ થઈ. મુખ્ય કારભારી અરુણેન્દ્ર વેશ્યાના પક્ષમાં હતો અને તેવી સંગતિના સરખો જ નીચ હતો; અરુણેન્દ્રનાં લક્ષણ બહુ જાણવા જોગ કલ્પ્યાં છે. ધર્મના વિષયમાં તેને આડંબર પ્રિય હતો પણ સત્ય તત્ત્વ પર લેશ માત્ર પ્રીતિ નહોતી. એક પછી એક ઘણા ધર્મના બહારના આચારનું અનુકરણ કરી આખરે તે શશાંક શેખરાચાર્ય નામે એક પાખંડી અને ઉદર નિમિત્તે પન્થ કહાડી બેઠેલા ઉઠાઉગીરના "ધર્મ મહામંડળ"નો અનુયાયી થયો હતો. દુષ્ટ છતાં તે જુની પદ્ધતિના સંધ્યાપૂજાદિ આચારનો આડંબર કરતો હતો. ચિત્તની અસ્થિરતા એ જ તેના અધઃપાતનું કારણ હતું. ઘણે ઠેકાણે ફાંફાં મારતાં તે આખરે અમ્બરીષપુરનો દિવાન થયો હતો. અગ્નિમિત્રને નામ બદલાવી યોગિની-એ પ્રથમ જોશીને વેશે દરબારમાં દાખલ કર્યો. તે ખટપટમાં શામિલ થઇ ગયો અને ધીમે ધીમે ચઢતાં નાયબ દિવાનની પદવીએ આવ્યો. આ દરમ્યાન તેના સસરા અનંગધરે અનેક દશાઓ અનુભવી. પ્રથમ તો તે અગ્નિમિત્ર પર બહુ ક્રોધે ભરાયો અને વૈર તથા શિક્ષાના વિચાર તેના મનમાં ભરાયા, પણ વકીલની સલાહથી કાયદાના ઇલાજ લેવાનો ઇરાદો માંડી વાળ્યો. સુધામુખીએ બહુ ભયંકર મંદવાડ ભોગવ્યો પણ આખરે સાજી થઇ. પરંતુ, તેના શરીર તથા મન પર આ બનાવની અસર રહી ગઇ. તેની નિર્દોષ આશા, ઉત્સાહ અને આનન્દ જતાં રહ્યાં, સંસારમાં સર્વ તેને અરુચિકર જણાવા લાગ્યું. પતિ ક્રૂર વ્યવહાર કરીને જતો રહ્યો તેનો પત્તો લાગ્યો નહિ તેથી તે છતે ધણીએ વૈધવ્ય વેઠવા લાગી. તેને હિસ્ટિરીઆ લાગુ થયો. તેના પિતા ઉપર વિપત્તિઓ આવી પડી. પુત્રીની અવદશા જોઇ તે હૃદયશૂન્ય થઇ ગયો અને તેથી ધંધામાં લક્ષ ન અપાયાથી તેને ખોટ ગઇ ને આખરે તે નિર્ધન થઈ ગયો. ઈન્દુમુખીને એક રોગી બાળક સાથે

પરણાવી હતી તે દસ વર્ષની વયે વિધવા થઇ. દુઃખપ્રહારથી અનંગધરની પત્નીનું શરીર ક્ષીણ થઈ ગયું અને તે માંદી પડી. આ કુટુમ્બને લઇ અનંગધર મૈથિલપુર છોડીને નિકળ્યો અને. એક દેશી રાજ્યમાં તેનો મિત્ર ગિરિશમોહન દિવાન હતો ત્યાં જઈ તેને આશ્રયે સામાન્ય નોકરી લઇ રહ્યો. પોતાની દશાના પરિવર્તનથી તેને મનુષ્ય કરતાં વધારે મ્હોટી શક્તિનું ભાન થયું, અને પ્રથમથી સંશયગ્રસ્ત છતાં તેને હવે ઇશ્વર પર શ્રદ્ધા થઇ. ગિરીશમોહનની સંગતિથી પણ તેને લાભ થયો. ગિરીશમોહન સારી કેળવણી પામેલો હતો અને સુધારાવાળો તથા એકેશ્વરભકત હતો. ઉપર કહ્યું તેમ આ પાત્ર ઉત્તમ લક્ષણયુક્ત છે. તે સાદી નિરભિમાન વૃત્તિનો ધાર્મિક પુરુષ છે. તેણે આ આખા કુટુમ્બને વિદ્યા ઉપર અભિરુચિ કરાવી અને વાર્તાલાપમાં નિરંતર ધર્મ, નીતિ, જ્ઞાન, કલા વગેરેની ચર્ચા તેમની સાથે તે કરતો. અનંગધરની સ્ત્રી થોડા વખત પછી મરી ગઈ, તે પછી ગિરીશમોહન સુધામુખી અને ઇન્દુમુખીના સહવાસમાં વધારે આવવા લાગ્યો. બન્નેને તેના પર સ્નેહની વૃત્તિ થઇ, પરંતુ, ઈન્દુમુખીના ચિત્તમાં વિકાસ થયો. તેને કંઇ જુદી તરેહની પ્રીતિની ઇચ્છા થઇ, પણ, ગિરીશમોહનનું હૃદય શુદ્ધ હતું. તે તેને પુત્રી અને ભગિની સમાન ગણુતો હતો. ઈન્દુમુખીની ભૂલ ભાગી. ગિરીશમોહન તરફ તેને વિશુદ્ધ પૂજ્યબુદ્ધિ થઈ, પરંતુ, વૈધવ્ય ટાળવાની તેની ઇચ્છા ગઇ નહિં. તેના તરફ દયાભાવથી ગિરીશમોહને તેનું ફરી લગ્ન કરાવવાની અનંગધરને સૂચના કરી. પરંતુ, અનંગધર લગ્નના રીવાજને ધિક્કારતો થયો હતો અને રૂઢિ વિરુદ્ધ જવા ખુશી નહોતો. આનાં પરિણામ વિષમ થયાં. ઈન્દુમુખી આખરે પાપગર્તમાં ડુબી. ગિરીશમોહન તો શુદ્ધ જ રહ્યો. તેના ચરિતમાં એક અન્યાયનો અંશ હતો તે એ કે સસરા જોડે અણબનાવ થયાથી તે પોતાની સ્ત્રીને રાખતો નહોતો. પણ, આખરે આ અન્યાય પણ તેણે દૂર કર્યો. તેનો સસરો ઉષાકાન્ત અમ્બરીષપુરના દરબારમાં નોકર હતો. તેની છોકરી ગગનસુન્દરી જે ગિરીશમોહનની પત્ની હતી તેને ત્યાંના દુષ્ટ રાજાએ

કેટલોક વખત કેદ રાખી હતી, પણ, આખરે દુષ્ટ વાસનામાં નિષ્ફળ થઇ છોડી મુકી હતી. તે પણ અમ્બરીષપુરમાં હતી. અને વાર્તાનું સ્થાન હવે અમ્બરીષપુરમાં જાય છે, કેમકે ગિરીશમોહનને બીજે સ્થળે નોકરી મળવાથી અનંગધર પણ પોતાની પુત્રીઓને લઈ ઉદ્યોગ ખોળતો અમ્બરીષપુરીમાં આવ્યો હતો. તેની પુત્રીઓના સૌન્દર્યની ખ્યાતિ સાંભળી અરુણેન્દ્રને દુરિચ્છાઓ ઉત્પન્ન થઇ, અને તે માટે અનંગધરને તે શહેરમાં રાખવાના હેતુથી તેના સહાયક થવાનો ડોળ કરી તેણે તેને નોકરી અપાવી. આ લોકોને આવેલાં જોઇ અગ્નિમિત્ર ગભરાટમાં પડયો. રાજ્યની ખટપટ અને આત્મોત્કર્ષના પ્રયાસમાં પડયાથી પ્રથમના ભય અને પશ્ચાત્તાપની અસર તેના પરથી ભુસાઈ ગઇ હતી. તે 'રજવાડી રીતિને અનુસરી નિર્ભયપણે ન્હાના મ્હોટા અન્યાય કરી ધનકોશ અને પાપકોશ વધાર્યે જતો હતો.' પરંતુ, સુધામુખીને અમ્બરીષપુરમાં જોઈ તેને ચિન્તાનલ પ્રગટયો અને તેને અને તેના કુટુમ્બને દૂર કરવાનો તેણે નિશ્ચય કર્યો. અનંગધરને ઉષાકાન્ત સાથે મૈત્રી થઇ અને તેની પુત્રીઓને ગગનસુન્દરી સાથે સખીભાવ થયો. ઉષાકાન્ત પૂર્વે તો સુધારક તરીકે પંકાયો હતો, પરંતુ, દેશી રાજ્યમાં જઇ તેની રીતભાત ફરી ગઇ હતી અને તે વહેમી થઈ ગયો હતો. તેના કુટુંબના સહવાસથી અનંગધરના અને સુધામુખીના વિચારમાં ફેર ન થયો, પણ, નિર્બલ મનની ઇન્દુમુખીના સુસંસ્કાર ઘટવા માંડયા, તે વહેમી આચરણો પાળવા લાગી અને દેવદર્શન માટે ઠેર ઠેર ભટકવા લાગી. ગિરીશમોહનની ખબર જાણવા માટે પણ હવે તેને કાળજી રહી નહિ; પરંતુ, તેના તરફની સુધામુખીની ગંભીર પ્રેમ અને સન્માનની લાગણી કાયમ રહી. તેણે ગિરીશમોહન અને ગગનસુન્દરી વચ્ચે પત્રદ્વારા સલાહ કરાવવાનો પ્રયત્ન આદર્યો અને તે આખરે સફલ થયો. અરુણેન્દ્ર પોતાની નીચ વૃત્તિઓમાં સફલ ન થયો ત્યારે તેણે આખરે અનંગધરને ખોટા આરોપે કેદમાં નાખ્યો. બીજી મતલબથી અગ્નિમિત્ર અનંગધરને આમ હેરાન કરવામાં સહાય થયો. અરુણેન્દ્ર હવે ધૃષ્ટ થઇ સુધામુખીને નિર્લજ્જ

સંદેશા કહેવડાવવા લાગ્યો, પરંતુ, તે અનાથ સ્ત્રીએ આ અવસ્થામાં પણ ધૈર્ય રાખી તે બધા તિરસ્કારથી પાછા વાળ્યા. સુધામુખીને અને ઇન્દુમુખીને હવે મિત્રમાં ઉગ્રાકાન્ત જ રહ્યો. તેમનો હતભાગ્ય પિતા તુરંગમાં કષ્ટ ભોગવતો થોડા સમયમાં મરણ પામ્યો. ગિરીશમોહન ગગનસુન્દરીને લેવા અમ્બરીષપુર આવવાનો હતો તેની સલાહ લેવાનો સુધામુખીએ વિચાર કર્યો. પરંતુ, એ પવિત્ર પુરુષને મ્હો બતાવવાની ઈન્દુમુખીમાં હિમ્મત નહોતી. દુષ્ટ શશાંકશેખરાચાર્ય જે દરેક સેવકને એકાન્તમાં મળવાનો દંભ કરતો હતો તેણે તેને ફસાવી હતી. પ્રસૂતિ સારૂ તેને લઇ સુધામુખી પોતાની એક ગરીબ માસીને ત્યાં જવા નિકળી. તેઓ ગયાની ખબર પડ્યાથી અરુણેન્દ્રે એક ઉંટ સાથે કેટલાંક માણસને સુધામુખીને પકડવા મોકલ્યાં. માર્ગમાં બન્ને બહેનો રાત્રે ધર્મશાળામાં ઉતરી હતી અને ઉંઘતી હતી ત્યાંથી સુધામુખીને બદલે ભૂલમાં ઇન્દુમુખીને ઉપાડી એ માણસો ઉંટ પર અમ્બરીષપુર લાવ્યા. તે શહેર પાસે ભોંયરામાં કાલિકાના મન્દિરમાં પશુયજ્ઞ કરવાને તથા રાજા વિરૂદ્ધ ખટપટ કરવાને શશાંકશેખરાચાર્ય, અરુણેન્દ્ર, અગ્નિમિત્ર અને યોગિની ગુપ્ત વેશે ભરાયાં હતાં, તે ભોંયરા બહાર ઉંઘતી ઇન્દુમુખીને લઇ દિવાનને આપવા સારૂ માણસો આવી પહોંચ્યાં. પણ, અગ્નિમિત્ર બહાર આવી પહોંચ્યો. અન્ધારામાં તેણે એ સુધામુખી છે એમ ધાર્યું. પ્રથમ તો તેને બચાવવાની તેને ઇચ્છા થઇ, પરંતુ, દુષ્ટ વૃત્તિ પ્રબલ થતાં તેને લઇ જઇ મારી નાખવાની માણસોને આજ્ઞા આપી. અરુણેન્દ્ર કરતાં વધારે લાલચ આપવાથી માણસોએ તે આજ્ઞા કબુલ કરી અને એકાન્તમાં લઇ જઈ ઈન્દુમુખીનો વધ કર્યો. પ્રાતઃકાળે સુધામુખી ઈન્દુમુખીને ખોળતી તેના શબ પાસે જઇ પહોંચી. ત્યાં ગિરીશમોહન આવી પહોંચ્યો અને સુધામુખીને આશ્વાસન દઇ તે તેને પોતાને ગામ લઇ ગયો અને ત્યાં ગગનસુન્દરીની સંગતિમાં તે દિવસ નિર્ગમન કરવા લાગી. એ પતિપત્નીના આશ્વાસન વિના સુધામુખી ગાંડી થઇ ગઇ હોત. તે સદા ખિન્ન રહેતી હતી અને તેનું હૃદય શૂન્ય બની ગયું હતું. પરંતુ,

અનેક કષ્ટો પડયા છતાં તેની ઇશ્વર ઉપર શ્રદ્ધા શિથિલ થઈ નહોતી. અગ્નિમિત્ર તો તેનું ખૂન ઘણું કરી થયું હશે એમ ધારતો હતો અને તે કાર્ય કરાવ્યા માટે તેને પશ્ચાત્તાપ થયો હતો. તેને પણ અમ્બરીષપુરમાં હવે ઝાઝું રહેવાનું નહોતું. રાજાની પ્રથમની માનીતી વેશ્યાને ત્યાં એક રાત્રે તે, અરુણેન્દ્ર અને બીજા અમલદારો મદ્ય-માંસની જ્યાફતમાં હતા તેવામાં ત્યાં આગ લાગી. આગ લગાડવામાં યોગિનીની અને અગ્નિમિત્રની ખટપટ હતી. પણ, તે ખટપટનો હવે અંત આવ્યો. આગમાંથી બહાર નીકળતાં અરુણેન્દ્રને તથા અગ્નિ-મિત્રને ઉષાકાન્તે રાજાના હુકમથી પકડયા અને કાલિકામંદિરમાં ખટપટ કરવાના આરોપ માટે કેદમાં મોકલ્યા. અરુણેન્દ્ર હવે પોતાનાં દેવદેવીઓને ગાળો દેવા લાગ્યો. તેની દુષ્ટ બુદ્ધિ તો હજી ચાલુ જ હતી. યોગિની તેની સર્વ ખટપટ જાણતી હતી અને તેની વિરુદ્ધ સાક્ષી ન આપે માટે એક નીચ પૂજારાને કેદખાનામાં મળવાને બહાને બોલાવી તેને લાલચ આપી તેની પાસે યોગિનીનું તેણે ખૂન કરાવ્યું. યોગિનીએ મરતાં પહેલાં એક પત્ર લખી આપ્યો તે તે પૂજારાએ અગ્નિમિત્રને પહોંચાડયો. તે વાંચતા અગ્નિમિત્રને ખબર પડી કે યોગિની તેની બહેન હતી અને વૈધવ્યમાં અનેક પાપ કરી તે નગરમાં આવી રહી હતી. પોતાના પુત્રને તેણે રાણીના પુત્ર તરીકે ગોઠવી દીધો હતો તેથી તે ખટપટમાં દાખલ થઇ હતી. તેનાં દુષ્ટ કર્મોનું વૃત્તાન્ત વાંચી અગ્નિમિત્રને પ્રથમ તો ક્રોધ ચડયો. પણ, પછી દયા ઉપજી અને તે પછી પોતાની સ્થિતિ સાંભરતાં ખેદ અને પશ્ચાત્તાપ થવા લાગ્યો. પરંતુ તેનું ચિત્ત હજી મલિન હતું; સુધામુખી જીવતી હોય તો પતિત થયેલી હોવી જોઇએ એવી શંકાથી તેનું ચિત્ત સંક્ષુબ્ધ હતું. ખટપટના વાંક માટે તેને અમ્બરીષપુરમાંથી દેશનિકાલની સજા થઈ અને હોડીમાં બેસાડી તેને કેદી તરીકે મોકલી દીધો. એવી દશામાં પણ કેટલાક રાજરક્ષકોને તેણે લાંચ આપી અને લાંચ લઈ તેને છોડવા જે રક્ષક કબુલ ન થયો તેનો તેણે વધ કર્યો. હોડી નદીમાં ચાલતી અરવિન્દદુર્ગને કિનારે રાત્રે આવી પહોંચી. ગિરીશ-મોહન એ શહેરમાં હતો તે રાત્રે હોળીનું પર્વ હોવાથી તેના ઘરમાં

ગગનસુન્દરી અને બીજી યુવતીઓ ગરબા ગાઈ ઉત્સવ કરતી હતી. શોકમગ્ન સુધામુખીને એમાં રુચિ ન થવાથી તે છાનીમાની ઘરબાર નીકળી નદી કિનારે ફરવા લાગી, અને સંગીતથી ક્ષુબ્ધ થયેલી પતિનું સ્મરણ કરતી તેને મળવાની ઇચ્છાથી મત્ત વાક્યો બોલવા લાગી. એટલામાં અગ્નિમિત્રની હોડી ત્યાં આવી પહોંચી. તેણે પ્રથમ તો આ સુધામુખીનો પ્રેતાત્મા છે એમ ધાર્યું પણ, સુધામુખીએ ખાતરી કરી ત્યારે તું અપવિત્ર થઇ હોવી જોઇએ એવો તેના પર આરોપ મુકી તેનો વધ કરવા તેણે પ્રયત્ન કર્યો. એટલામાં સુધામુખીને ખોળતો ગિરીશમોહન ત્યાં આવી પહોંચ્યો અને અગ્નિમિત્ર હોડીમાં બેસી તે હંકારીને નાસી ગયો. માર્ગમાં તેની હોડી તોફાનથી ભાગી ગઇ અને તે પાણીમાં તણાતો એક સ્થળે કિનારે આવ્યો. ત્યાંથી કોઇ દયાળુ સ્ત્રીપુરૂષ તેને પોતાને ઘેર લઈ ગયાં. તે માંદો પડયો અને તેનો અંતકાળ પાસે આવ્યો. અમ્બરીષપુરથી નિકળતા પહેલાં તેણે પોતાના પિતાને પોતાની હકીકતનો એક પત્ર લખ્યો હતો તે પહોંચતાં તે દુખિયારો વૃદ્ધ પુરુષ શોકાભિભૂત થઇ મરણ પામ્યો. પરંતુ તે પત્રથી કંઈ પત્તો મળવાથી અગ્નિમિત્રનો એક જુનો મિત્ર તેની ખબર કહાડવા નિકળ્યો અને તેણે આખરે તેને શોધી કહાડયો. તેને અગ્નિમિત્રે વિનંતિ કરી કે 'અરવિન્દદુર્ગ જઈ સુધામુખીને તેડી લાવ્ય અને એની પાસે મ્હને ક્ષમા અપાવ્ય.' તે જઈ સુધામુખીને તેડી લાવ્યો. પતિપત્નીનો મેળાપ હૃદયવેધક થયો. બન્નેએ કેટલીકવાર નિઃશબ્દ શાન્ત રુદન કર્યું અને સામસામું જોઇ રહ્યાં. આખરે અગ્નિમિત્રમાં નવું બળ આવ્યું અને સુધામુખીને ક્ષમાપ્રાર્થના કરી. જીવવાની તો તેને આશા પણ નહોતી અને ઇચ્છા પણ નહોતી. 'આજ સુધી જીવીને શું મ્હારૂં કે શું ત્હારૂં કે કોઇનું પણ કલ્યાણ કર્યું છે કે હવે વધારે જીવીને વધારે કલ્યાણ કરવાનો હતો? મરવાની જ ઇચ્છા છે. પણ તું ક્ષમા આપે તો હું સુખમાં મરૂં.' તેના ખરા અન્તઃકરણનો પશ્ચાત્તાપ જોઇ સુધામુખી દયાર્દ્ર હૃદય થઈ અને તેણે પતિને ક્ષમા આપી. અગ્નિમિત્ર સંતુષ્ટ થયો અને

પત્નીના હાથમાં હાથ મુકીને મન્દ સ્વરે બોલ્યો, 'સુધામુખી હવે હું સુખથી જીવનમુક્ત થઇશ. હવે માત્ર પ્રભુ ક્ષમા આપો એટલે બસ.' પ્રભુની ક્ષમા માગતો તેનો પાપી આત્મા દેહમુક્ત થયો. સુધામુખી હજી સુધી વિધવા સરખી જ હતી. પણ, હવે તે ખરેખરી વિધવા થઇ. વૈરાગ્યથી તેણે પ્રતિજ્ઞા કરી કે, 'આજથી હું તનુવસન કેસરીયાં કરી એક વૈરાગણના વેશમાં રહી દેશ દેશાન્તર ફરીશ અને જે ન્યાય વિરુદ્ધ અનિષ્ટ નિર્દય રૂઢિના બળથી મ્હારા યૌવનમુકુલનું મર્દન થઇ ગયું અને હું આટલું કષ્ટ પામી, તે દુષ્ટ રૂઢિનો પરાજય થાય અને મ્હારા જેવું કષ્ટ ભવિષ્યની પ્રજા ન પામે એ હેતુથી આપણા દેશીઓને ક્રૂર રૂઢિ બન્ધનથી મુક્ત કરવા માટે સર્વ મંડળમાં વિશેષે કરી સ્ત્રીઓમાં ઉપદેશ કરીશ........પ્રભુ મ્હને આ કાર્યમાં સહાય થાય અને મ્હારા પાપપરવશ પતિને ક્ષમા આપી પાવન કરે...' કથા આ રીતે સમાપ્ત થાય છે. બીજાં પાત્રો વિશે વધારે જાણવાની જરૂર નથી. અરુણેન્દ્ર સંન્યાસીને વેશે દૂર જતો રહી પોતાને કલ્કિ અવતાર મનાવી ભોળા લોકોને ઠગી ખાવા લાગ્યો એ તો તેના લક્ષણને અનુકૂળ જ હતું. ગિરીશમોહન અને ગગનસુન્દરી અતિ સ્નેહમય અને સુખી જીવન ગાળવા લાગ્યાં એ ગિરીશમોહનની સદ્બુદ્ધિના વિજયનું પરિણામ હતું. આખી કથામાં એ પાત્ર સર્વ સાધુ વૃત્તનું મૂળ છે. તેને પણ સકલગુણસંપૂર્ણ ન કરવામાં ગ્રન્થકારે વાસ્તવિક દુનિયા પર લક્ષ રાખી યોગ્ય કલ્પના કરી છે. મનુષ્ય સ્વભાવની નિર્બળતાને લીધે તેણે પત્ની પર અન્યાય કર્યો હતો, પણ ધાર્મિક વૃત્તિએ આખરે તેને એ દોષમાંથી મુક્ત કર્યો. અગ્નિમિત્રનું જીવન विवेकभ्रष्टानां भवति विनिपातः शतमुखः એ સૂત્રનું પૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત આપી હૃદયગ્રાહી બોધ કરે છે, અને જે દુષ્ટ રૂઢિને લીધે અલ્પ વયની બાળકીઓ સંસાર યોગ્ય ગણાવાથી એણે કરેલા અનર્થનો સંભવ રહે છે તેની અધમતા પર તિરસ્કાર ઉપજાવી અગ્નિમિત્રનું વૃત્તાન્ત બહુ મ્હોટી સેવા બજાવે છે.

કથાસાર આ રીતે કંઇક વિસ્તારથી કહ્યા પછી પાત્રભેદ અને

અને સ્વભાવ લક્ષણુની ઘટના વિશે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી. સાધુ તથા દુષ્ટ સ્વભાવ શી રીતે બંધાય છે તે અનેક પાત્રોના વૃત્તાન્તમાં ગ્રન્થકારે બહુ કૌશલથી દર્શાવ્યું છે. સૃષ્ટિરચના વગેરે ચિત્રોની પણ સ્થળે સ્થળે સુન્દર કલ્પના કરી છે. સ્થલ સંકોચને લીધે તે અહીં ઉતારી શકાય તેમ નથી. સંગીત શ્રવણથી થતી અસર પ્રસંગે પ્રસંગે મનોવ્યાપારના ઉંડા પૃથક્કરણપૂર્વક કલ્પી છે. બારમા પ્રકરણના આરંભમાં મુગ્ધ વિવશ થઈ ગિરીશમોહનની વાટ જોતી બેઠેલી ઈન્દુમુખીનું સુન્દર અને મનોહર વર્ણન આપ્યું છે. કથાના છેવટના ભાગમાં ગિરીશમોહનનું ગગનસુન્દરી પ્રત્યેનું સ્નિગ્ધ અને કોમલ-વૃત્તિયુક્ત વર્તન ઉત્તમ ભાવનાનું દર્શન આપે છે. શશાંકશેખરાચાર્ય અને અરુણેન્દ્ર સરખા ધર્મના પાખંડીઓની દુષ્ટતાનું ચિત્ર પણ સારભૂત અને યથાર્થ છે. વહેમી માર્ગોની અનિષ્ટતા અને સુધારા તથા એકેશ્વરશ્રદ્ધાના માર્ગની શ્રેષ્ઠતા રસિક કલ્પનાથી દર્શાવનાર આ પ્રથમ જ સાંસારિક નવલકથા છે, અને તેથી પણ, તેને સાહિત્યમાં ઉંચી પદવી ઘટે છે. ગ્રન્થની ભાષા પણ શિષ્ટ અને સુયુક્ત છે. કથા અમે તો સાદા રૂપમાં અને તરત સંબંધ સમજાય એવા ક્રમમાં આપી છે. પરંતુ, ગ્રન્થકારે તે ચિત્તાકર્ષક રૂપમાં તથા કુતૂહલ અને જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરે એવા ક્રમમાં મુકી છે. ગ્રન્થના વાસ્તવિક ગુણોના આ વિવેચનથી એમ ન સમજાવું જોઇએ કે તેમાં આથી વધારે ઉત્તમતા સિદ્ધ કરવાની શક્યતા રહી નથી એવો આશય છે. આડકથાઓ ઓછા સાધારણત્વવાળી અને વધારે વિરલ થઇ શકે તેમ છે, અને શૈલી વધારે પ્રભાવવાળી તથા વધારે ભાવાવગાહિની થઇ શકે તેમ છે. અને, અમે આશા રાખીએ છીએ કે ગ્રન્થકાર કલ્પના સૃષ્ટિનો આ સુન્દર વ્યાપાર ચાલુ રાખશે તથા જે ઉંચા પ્રકારની શક્તિનું તેમણે આ કથામાં દર્શન આપ્યું છે તેનો ઉત્કર્ષ કરવાનું જારી રાખી ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિમાં સહાયભૂત થશે. તેમની કૃતિ રસિકતા તેમ જ સદ્વિચાર બન્નેની અભિવૃદ્ધિ કરવાને સમર્થ છે. અને, એ એ ઉત્તમ અંશનું મિશ્રણ વિશેષ લાભકારી છે.



બાઇન્ડર,
એફ. જે. ની કં. અમદાવાદ.
પીરમશા રેાડ.